театар

ски гласник

Број 50 2001 Цена 100 денари

содржина

театар

ски гласник

Број 50, 2001 година

Светски ден на театарот

Јаковос Кампамелис: ***Меѓународна порака*** 3

Јордан Плевнеш: ***Македонска порака*** 4

ИТИ-УНЕСКО: ***Македонски центар*** 5

Тодор Кузманов: ***Играта продолжува*** 6

Олга Фукс: ***Москва: Театарски романи*** 11

Вишња Рогошиќ: ***Хрватска: Нешто за нас*** 16

Лилјана Мазова: ***Драмски театар во Франција: Актерите против мрачниот воен танц*** 18

Сандра Титизова: ***Македонски театарски преглед (1999-2001)*** 22

Тихомир Титизов: ***Балетот на сцената на МНТ 2001: Чувство на задоволство и восхит*** 41

Иван Ивановски: ***Разговор со Благоја Стефановски: Публиката сака добар театар*** 43

Роберт Алаѓозовски: ***Да живее маалскиот театар!*** 53

м-р Љубиша Никодиновски-Биш: ***25. МОТ: Моќта на театарот*** 55

Снежана Филиповска: ***Творечкиот пат на доајенот на македонскиот балет Јован Јанош Пашти*** 66

Мишо Китановски: ***Автентично сведоштво за Охридскиот театар*** 77

Благој Г. Кичеец: ***Почеток на крајот*** (фрагмент) 80

Велјо Кочишки: ***Верди на Опера̀та на МНТ*** 82

Евгенија Теодосиевска: ***Драган Абјаниќ – Неуморниот патувач на сликата*** 86

м-р Татјана Панова-Игњатовиќ: ***Англо-американската драма на скопската професионална театарска сцена (1915-1925)*** 91

Валентина Миронска-Христовска: ***Етичноста во личното творештво (Крле, Верѓилиј, Толстој, Кафка)*** 100

Ристо Стефановски: ***Професионалните театри во Македонија*** 103

Лилјана Мазова: ***In memoriam: Јосиф Јосифовски (1927-2001)*** 110

Премиери 111

Списание на театрите и театарските професионалци во Македонија

Издавач:
Дирекција за култура и уметност на Скопје

За издавачот:
Мирко Стефановски

Адреса:
Булевар Св. Климент Охридски бб,
Поштенски фах 519, 1000 Скопје, Македонија

Телефон/факс:
(02)222-341, 235-064, 238-372

е-маил:
skleto@unet.som.mk

Главен и одговорен уредник:
Ристо Стефановски

Редакција:
Александар Алексиев, Братислав Димитров, Дејан Дуковски, Богомил Ѓузел, Иван Ивановски, Жанина Мирчевска, Маја Мицевска, Горан Стефановски

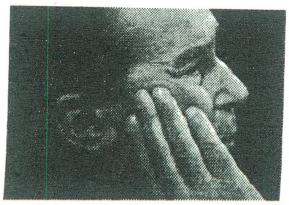
Лектура, коректура и графичко обликување:
Здравко Ќорвезироски

Жиро-сметка:
40100-788-731, депонент на НБМ

Предна корица:
„Бегалка“ од Васил Иљоски
во режија на Љ. Ѓорѓиевски и сценографија на Валентин Светозарев

Задна корица:
Фани Елзлер, Марија Талјани и Фани Черито, три царици, примабалерини за сите времиња (19 век)

Печат:
Цином – Скопје



Јаковос Кампанелис

Драмски писател од Грција

Меѓународна порака

Верувам дека Театарот никогаш нема да престане да постои. Мислам дека, иако ова може да звучи парадоксално, оваа стара Уметност е исто така и Уметност на Иднината. Не заради желбата на оние кои го создаваат Театарот – драмските автори, актерите, режисерите – и сите други фактори кои придонесуваат за претставата, туку затоа што вие, луѓето, публиката, ќе сакате тој да постои и во иднина.

На што се заснова ова мое оптимистичко предвидување за иднината на Театарот? На вербата дека создавањето на Театарот се крепи на духовната потреба на поединецот, потреба што никогаш нема да биде поништена.

Ве повикувам денес сите да споделиме некои мисли кои, се чини, го оправдуваат моето гледиште. Тоа што човекот се искачи на Месечината е стара приказна! Повеќе не нè импресионира тоа што веселенски брод отишол на планетата Марс и донесол примероци од почвата! Огромна вселенска станица која овозможува сместување на вселенски туристи и млади двојки на нивниот меден месец веќе се гради, а вселенските бродови кои истражуваат далечни планети и ги испраќаат своите слики назад на Земјата сега се речиси секојдневна појава!

Меѓутоа, иако живееме во време кога човештвото ја освојува вселената, сè уште одиме на театар и откриваме дека сме во вселена која ѝ припаѓа на Уметноста, која постои и функционира со истите едноставни средства, уште од времето кога се сметало дека мерењето на времето со сончев часовник е најголемото техничко достигнување. Според мене, овој очигледен, безвремен однос меѓу човечките суштества и театарот е вечен. Ова е така затоа што верувам дека иако Театарот еволуирал во општествен феномен, на почетокот тој бил природен. Театарот датира од времето кога првите човечки суштества започнале да ги меморизираат своите доживувања и да си ги претставуваат во својата имагинација, од времето кога човечките суштества започнале да ги планираат своите дејства замислувајќи како ќе ги постигнат.

Првата театарска компанија и првите театарски претстави се создадени во умовите на мажите и жените. Секоја личност има вродена потреба и способност да креира претстави. Дали сте забележале некогаш дека секој од нас, без исклучок, има на располагање за себе приватна театарска компанија, во која самите ја играме главната улога, за во исто време сме си и своја сопствена публика? Многу често, ние сме и драматург, и режисер, и сценограф на оваа компанија. Како и кога се случува ова?

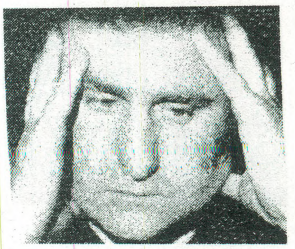
Не го правиме ли всушност тоа кога подготвувајќи се за интересна или важна средба ја замислуваме целата сцена за да одлучиме како да се однесуваме? Не се ли нашите сеќавања, па дури и нашите соништа, всушност претстави на нашата приватна компанија?

Според тоа, мислам дека Театарот нема никогаш да престане да постои бидејќи верувам дека мажите и жените нема никогаш да живеат без агонијата на самопознанието, без егзистенцијалната потреба да бидат посматрачи на себе самите и на своите дејства, всушност, без оние елементи на човековата психа од кои произлегла Уметноста на театарот, од кои се рекреирала со илјадници години и од кои ќе продолжи повторно да се раѓа сè додека човечките суштества се природен плод на љубовта."

„Светскиот ден на театарот е востановен во 1961 година од Интернационалниот театарски институт (ИТИ). ИТИ центрите и интернационалната театарска заедница го прославуваат *Светскиот ден на театарот* секоја година на 27 март, а разни национални и интернационални театарски настани се организираат за да се одбележи овој ден. Еден од најважните меѓу нив е циркулирањето на Меѓународната порака, која традиционално ја пишува театарска личност од светски ранг по покана на Интернационалниот театарски институт."

Јордан Плевнеш

Драмски писател, амбасадор на РМ во Франција и во УНЕСКО



Македонска порака

Во Македонија и самиот воздух мирисa на ***театар.*** На самиот почеток на третиот милениум по Исуса Христа, на интернационалната сцена, Македонија е повторно присутна на првите страници на светските медиуми, не поради зборот ***театар,*** туку поради зборот во вооружена акција со црно име – ***терор.*** Можеби ***тероротот*** сака да го уништи зборот театар на македонска почва, поради следниве непобитни причини:

Македонија има најмногу откопани, да не зборуваме за неоткопани антички и римски амфитеатри, по глава на жител на Балканот и во Европа. Во Македонија, под еден антички оркестар од III век пред новата ера, неодамна од страна на охридските археолози, ортkриен е совршено зачуван скелет на *Непознатата принцеза,* која живеела седумнаесет векови пред нас, и покрај нејзината дијадема најден е лакримариум, во кој во свежа состојба се зачувани нејзините солзи! Можеби, тероротот сака да ѝ го порекне на Македонија приматот дека е светски рекордер во чување солзи!

Македонија има најмногу фрески и икони со театарски мотиви, исто така по глава на жител, кои предизвикаа 111 893 воодушевувања за време на изложбата „Средновековно богатство во Македонија“, во парискиот Клини;

Македонија има најмногу отомански обележја и бисери на отоманската култура, во кои и денес се игра театар: Имарет во Охрид, Сули Ан, Куршумли ан, Даут-пашин амам во Скопје, Арабати баба-текќњ во Тетово и битолската Јени Џамија;

Македонија е првата земја од поранешниот источен блок во која се постави камен-темелник на Музејот на холокаустот, во чијашто церемонија се играше и се пееше на ладини јазикот во спомен на бројните Евреи-сефарди, тргнати по патот без враќање, кон злогласните логори Аушвиц и Треблинка;

Во Македонија има најмногу професионални театри по глава на жител на Балканот, во кои се игра на македонски, албански, турски и на ромски јазик.

Во Македонија театарот се игра насекаде, како што можеа да се уверат во тоа и Кантор, и Гротовски, и Љубимов, и Витез, и Шеро.

Во Македонија, како што рече големиот хрватски писател Крлежа, „дури и Богородица игра на тапан“ – *Радуј се пресвета Дево, благодатна Марие.* Каде е сега тука проблемот меѓу ***театарот*** и ***тероротот?***

На Балканот, меѓу Вуковар, Босна и Косово, голем број меѓународни експерти сè уште работат на откопувањето на масовните гробници од последната деценија на дваесеттиот век.

Во Македонија, нашите археолози работат на откопувањето на еден од најубавите амфитеатри во Европа – Лихнидос, во Охрид, тој словенски Ерусалим, таа балканска Венеција. За 12 јули годинава, на свеченият почеток на Охридско лето, Македонија побара од големото име на светскиот театар, Питер Брук, да го отвори со порака за мир со која ќе започне новиот живот во театарскиот сон, во кој нема граници.

На ***тероротот*** кој сака да открива нови масовни гробници на Балканот, Македонија одговара со откривање на нов ***амфитеатар.***

По две илјади и петстотини години тишина, во истиот тој амфитеатар, Неговото Величество актерот ќе ѝ засвири на вистината, а таа ќе игра, зашто сепак, и покрај сè, ***како и нејзината убавина, Македонија е вечна.***

Интернационален театарски институт - УНЕСКО

Македонски центар

Македонскиот центар на Интернационалниот театарски институт-ИТИ/УНЕСКО, и во оваа пригода, на Редакцијата и на на читателите на ***Театарски гласник*** има чест да им го честита **Светскиот ден на театарот - 27 Март 2001 година**, одбележувајќи ги високите цели и идеали на светското театарско семејство.

По тој повод Ви ја доставуваме ***Меѓународната порака*** на ИТИ-УНЕСКО, упатена од **Јаковос КАМПАНЕЛИС,** драмски писател од Грција.

Македонскиот ИТИ центар, од 1997 година, **Светскиот ден на театарот** го одбележува и со ***Македонска порака***, која за оваа пригода ја напиша познатиот драмски писател **Јордан ПЛЕВНЕШ**, Амбасадор на РМ во Франција и во УНЕСКО.

Македонскиот ИТИ центар ги промовира и изданијата кои се значаен придонес на неговата дејност за афирмацијата на македонскиот театар во светот:

• ***TEN MODERN MACEDONIAN PLAYS/*****Десет модерни македонски драми на англиски јазик** (*ЦРНИЛА* од Коле Чашуле, *ДИВО МЕСО* од Горан Стефановски, *НИШТО БЕЗ ТРИФОЛИО* од Русомир Богдановски, *Р* од Јордан Плевнеш, *ЧИЈА СИ* од Сашко Насев, *БУРЕ БАРУТ* од Дејан Дуковски, *ЛЕПА АНГЕЛИНА* од Благоја Ристески, *ВАЗНА ОД ПОРЦЕЛАН* од Југослав Петровски, *МЕСТО КАЈ ШТО НЕ БЕВ* од Жанина Мирчевска и *СЛОВЕНСКИ КОВЧЕГ* од Венко Андоновски) – избор и предговор на проф. д-р Јелена Лужина – издание на Македонскиот ИТИ центар во соработка со Матица македонска;

• ***The Europen Theatre Today: THE PLAYS 4/*****Европскиот театар денес 4/Драми,** по првпат во оваа реномирана едиција на ***Европската театарска конвенција***, како резултат на ангажирањето на Македонскиот ИТИ центар и во избор на неговиот Извршен комитет, помеѓу авторите од 29 земји се застапени и драмските автори од Македонија: Дејан Дуковски (*Маме му ебам кој прв почна*), Јордан Плевнеш (*Среќата е нова идеја во Европа*) и Горан Стефановски (*Баханалии*), со куси биографски податоци и информации за нивните драмски текстови;

• ***WORLD THEATRE DIRECTORY/*****Светски театарски адресар** престижно издание на Интернационалниот театарски институт - УНЕСКО во кое по првпат се појавува прилог за театарскиот живот во Македонија на м-р Љубиша Никодиновски-Биш (којшто е поставен и на домашната страницана ИТИ-УНЕСКО на Интернет).

На Светскиот ден на театарот – 27 Март, во театрите низ целиот свет, претставите започнаа со читање на Меѓународната (а во некои земји и на националната) порака, традиција која е составен дел и на нашето театарско живеење.

Почитуван г-не Стефановски, како на прв претседател на Извршниот комитет на Македонскиот ИТИ центар и како главен уредник на ***Театарскиот гласник***, Ви ја пренесуваме нашата благодарност за досегашната успешна соработка и за придонесот во афирмирањето на идеиите на ИТИ-УНЕСКО.

м-р Љубиша Никодиновски-Биш
Генерален секретар
на Македонскиот ИТИ центар

ИТИ македонски центар

Тодор Кузманов

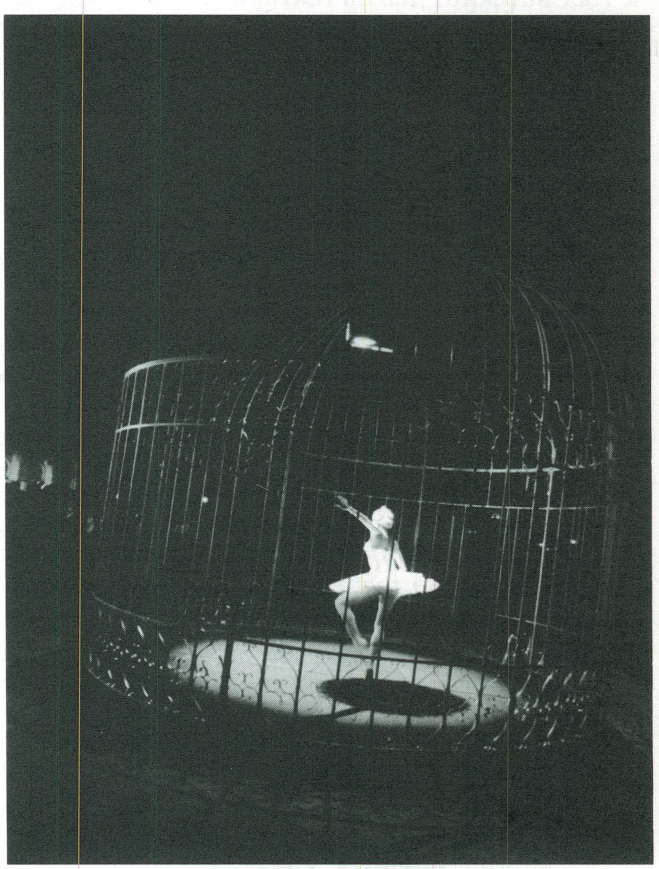
Играта продолжува

Прославата на 100-годишнината од праизведбата на антологиската „Македонска крвава свадба“ од Војдан Чернодрински што се случуваше во изминатата 2000 година беше заокружена во месец ноември со промоцијата на монографијата за оваа пиеса што се одржа во Македонската академија на науките и уметностите. Ова капитално издание кое содржи трудови на повеќе автори е составено од три дела. Во првиот дел се содржани толкувања и коментари, вториот дел претставува споменар, а третиот дел ја опфаќа самата пиеса дополнета со хронологијата за животот и делото на Чернодрински што ја подготви Александар Алексиев. Така, македонскиот театар му се оддолжува на еден од своите основоположници отворајќи нова страница во својата историја во смисла дека со оваа прослава завршува векот, а истовремено и вториот милениум во кој се концентрира историјата на театарската уметност на наша почва, и во кој за разлика од порано тоа е веќе пишана и евидентирана историја. Новата фаза која веќе одамна е почната е квалитативно различна. Тоа е фаза на пробив на научната, театролошка мисла од која резултатите допрва се очекуваат.

Инаку, во периодот за кој станува збор нема некои поголеми турболенции во нашиот театарски живот. Во меѓувреме се прават подготовките за следното издание на фестивалот „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. За претседател по петти пат е избран актерот Кирил Ристески. Веќе се пријавени и 19 претстави за учество во официјалната програма, а во тек е гледањето на претставите од страна на селекторот Благоја Чоревски, истакнат актер на Драмскиот театар од Скопје. Оттука може да се каже дека напливот на премиерни изведби во текот на месец март покрај оптималноста на терминот за вакви активности на нашите театри секако дека е и во функција на претстојниот МТФ.

Извесни подготовки веќе се направени и во пресрет на Деветтиот фестивал на камерниот театар „Ристо Шишков“ што се одржува во месец септември во Струмица. Имено, конституиран е нов управен одбор и ново Собрание, а избран е и нов селектор. Тоа е режисерот Горан Тренчовски. Овие промени донесуваат и ветувања за многу поголема поддршка на оваа манифестација отколку што тоа беше случај досега. Подготовки се прават и за одржување на Драмскиот аматерски фестивал во Кочани (претседател на Собранието е актерката Валентина Божиновска). Годинава селектори на оваа манифестација се Васил Шумански и Томе Витанов. Во функција на овој фестивал во Кочани е најавено и одржувањето (по трет пат) на скопскиот аматерски фестивал „Лица без маски“ што го организира Младинскиот културен центар, а за кој се пријавени 12 претстави.

За Македонскиот народен театар во изминатиов период (октомври-април) се карактеристични неколку нешта. Овде подолго време трае финансиската консолидација, како резултат на којашто веќе тече и редовен репертоар (што значи дека се



изложба "маргарита и м." - плато на мнт, скопје (сценографија валентин светозарев)

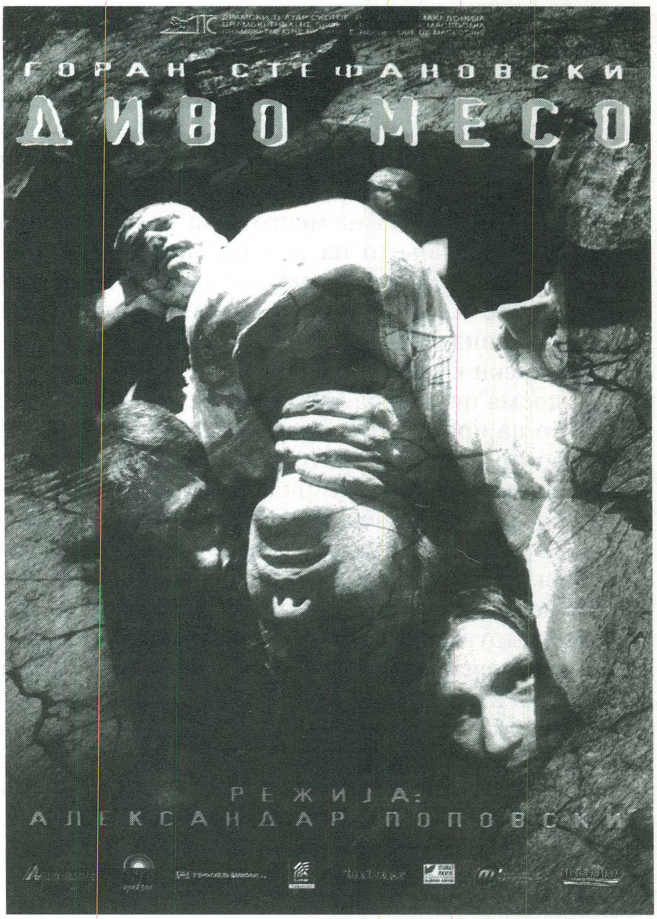
врши редовна исплата на заостанатите хонорари), а во тек се и активностите околу поправката на компјутерскиот систем (и целокупната сценска техника) и поправката на покривот. За нов раководител на маркетингот во театарот е наименуван Нове Цветановски, а на местото проект-менаџер на Драмата при МНТ на местото на Томе Витанов е најавено доаѓањето на актерот на Битолскиот народен театар Борис Чоревски. Инаку, во нагорна линија се и премиерните изведби. Драмата ја прикажа праизведбата на „Немушт јазик“ од Блаже Миневски како првонаграден текст на конкурсот за драма што го распиша оваа театарска куќа. Режисер на проектот е Бранко Ставрев, а главни ролји во претставата ги толкуваа Владимир Светиев, Сенко Велинов, Кирил Андовски, Sвездана Ангеловска, Магдалена Ризова, Александар Шехтански и други. „Немушт јазик“ се наметнува како историска гротеска која и покрај сè изгледа мошне анахроно по стилот во режијата и по актерската игра пред другите елементи. Доста необична е сценографијата на режисерот Ставрев, но неа како да не ја следи и самата постановка. Инаку, во текстот има низа луцидни забелешки на тема историски случувања и нивните современи контексти во кој се кажани и на кои се однесуваат, само што тоа сепак не е доволно за да прозвучи претставата со драматичност и силина која би можела да го заинтригира гледачот.

Следна претстава на овој драмски колектив беше „Фортуна десперата“ што според неколку драмски текстови на Сенека ја подготви гостинот од Бугарија, Александар Илиев. Претставата е изведена на малата сцена во новиот објект на МНТ, а во неа учествуваа актерите Трајче Георгиевски и Искра Ветерова. Иако реализирана како камерна претстава таа се наметнува со сериозноста во пристапот со кој е правена и јасната и доследна концепција на режисерот. Тоа е концепција која намерно (а и заради визуелизацијата) вклучува стилови од повеќе епохи. Со тоа всушност се прави театрализација на темата. Како особено импресивна се доживува завршната сцена во која актерите го влечат со јаже товарот наречен Безнадежност. Со оваа сцена како да се илустрира максимата на староримскиот автор Сенека за тоа дека судбината ги води оние што се согласуваат со неа, а ги влече оние што ѝ се противат! Сцените на кулминацијата се проткаени со музиката на Карл Орф („Кармина Бурана“). Што се однесува до актерите, Трајче Георгиев се покажува како многу поавтентичен во гестот и движењата околу во говорните делници, а Искра Ветерова најизразна е во ролјата на Медеја. Покрај овие две овде се одржа и премиера на текстот на Ристо Крле „Грофот Миливој“ во постановка на Димитрија Османли, а со Александар Микиќ во насловната ролја. Моментално во овој драмски колектив се работи на постановка на „Бесови“ од Достоевски во режија на Владимир Милчин.

Од Битолскиот народен театар покрај другото пристигнува и веста за именување на Управен одбор на театарот по подолго време, а што се однесува до премиерните изведби овде според практиката од последниве неколку сезони ги има најмногу - четири. Станува збор за инсценација на „Третиот чин“ според различни текстови од Чехов во драматуршка обработка на Блаже Миневски, а со Кирил Ристески во главната ролја. Всушност, тоа е пред сè претстава за актерот, а тој (актерот) најмногу доаѓа до израз токму во Третиот чин кога се случува кулминација, и распламтување на страстите и чувствата. Тука се сретнуваме со ликовите од „Вујко Вања“, „Вишновата градина“, „Иванов“, „Галеб“, „Лебедовата песна“. На празната сцена (сценографи се Владо Ѓоревски и Драган Ангелковиќ) на која има само елементи на декор, сепак се има чувство на скициозност како доминатна црта во градењето на оваа претстава. Скициозност која е врзана со режијата, сценографијата и актерската игра (сите актери толкуваат по неколку ролји). Потоа следуваше премиерата на „Црквичето 40 маченици“ драматизација на истоимениот роман од Владимир Костов, а во режија на Љупчо Георгиевски. Главната ролја во оваа претстава ја толкуваше Габриела Петрушевска, а како особено истакнат актерски ангажман останува запаметен оној на Борис Чоревски во улогата на попот Трајко. „Црквичето“ е претстава која според габаритот и дизајнот, но и според ангажманот на сценските ликови треба да биде нешто како историски спектакл, но во намерата како да се застанува на половина пат, па она што започнува како сценски спектакл се расточува во продолжението во индивидуалните ликови (пред сè ликот на Елена-Цишка) и нивните поединечни судбини. Освен тоа, режисерот не успева докрај да ја избегне опасноста од наративната структура на прозното дело и така ја обременува претставата со голем број детали и приказни за разни судбини. Како доминанта на постановката се јавува симболизмот (во режијата, сценографијата, па и актерската игра). Како следна премиера во Битолскиот театар беше прикажана „Патувам, патувам“ од современиот руски драмски писател Николај Колјада во режија на гостинот од Русија Александар Исаков. Ролјите во претставата ги толкуваа Соња Михајлова, Сашо Огненовски и Јулијана Стефанова. Основната интенција е на претставата да и обезбеди атмосфера во која ќе се одвива драмата на јунаците. Притоа, расположението ќе се менува (еднаш тие се тажни, вторпат весели. Или поточно би било да се каже дека тие својата несреќа и зла судба се обидуваат да ја прифатат од нејзината комична страна). И на крајот ја бележиме и премиерата на „Австралиски ветер“ што според прозата на Живко Чинго ја драматизираше и ја режираше Бранко Ставрев. Станува збор за претстава која е иницирана уште при минатогодишната турнеја на Битолскиот театар во Австралија. Овде, режисерот Ставрев како точ-

но да ја подвлекува брзината и технологијата на животот во модерното доба наспроти човековата душа која е кревка, нежна и кршлива. Врз основа на голем број писма од наши иселеници се реконструира светот на луѓето откорнати од својот свет за да продолжат некаде на друго место (Австралија). Притоа, врската со стариот крај ја носат како амајлија, или аманет. Тоа можат да бидат и мравките затворени во кибритното кутиче на Мистер Ро (Илко Стефановски). Но, и овде, како и во случајот на „Црквичето“ прозните текстови на Чинго не се преточуваат во сценска визија без остаток. Напротив. Останува наративноста (овде и буквално постои лик на раскажувач), присутно е чувството за конструирање на драмски ситуации и судири, а не за нивно иманентно постоење. Тоа, особено негативно се одразува на темпото на претставата кое наместа е доста развлечено. Главната ролја во претставата ја толкува Илко Стефановски. Моментално во овој театар се работи на подготовките на претставата „На дното“ од Максим Горки во режија на Бора Драшковиќ, гостин од СРЈ.

Во Драмскиот театар е извршена промена на првиот човек на куќата. Наместо Димитар Станковски за директор е назначен актерот Сенко Велинов. Смената не одеше мазно и рутински туку со низа препукувања, протести и реакции од разни страни. Реагираше Д. Станковски, но реагираше и Министерството за култура. Се чини беспотребно се загуби драгоцено време. Точно дваесет години по праизведбата на сцената на Драмскиот театар повторно беше изведена „Диво месо“ од Горан Стефановски во режија на Александар Поповски. Во оваа претстава се ангажирани главно актери од помладата генерација така што тоа беше комплетно нова претстава, различна од праизведбата, со нова енергија и со нов сензибилитет. Проектот генерално е оценет како особено успешен од страна на македонската театарска критика. По сите параметри тоа е модерна театарска претстава со иновантни актерски партии кои се лишени од реалистично-психолошките релации; особено е изразена и сценографската рамка која го симболизира новото време напоредно со старите вредности. Режисерот Поповски противставува два света или два принципа. Машки и женски! Стар и нов. „Диво месо“ на режисерот Поповски е жестока, потресна и провокативна претстава за драмата на нашето транзиционо секојдневие. Ролјите ги толкуваа Никола Ристановски, Николина Кујача, Драган Спасов, Софија Куновска, Снежана Стамеска и др. По својата сценска појава во ролјата на Клаус како извонредна се наметнува Ирена Ристиќ со перфекционизмот во маската, гестот и говорот. Таа е студено шармантна, опасна! Следна премиера во Драмскиот театар беше „Сон на летната ноќ“ од Шекспир во режија на Димитар Станковски. Претставата се одликува со низа иновации во сферата



на нејзината визуелна страна, но не и како комплетно театарско остварување што се гледа и од поделените мислења во театарската критика. Од трите света-простора во кои се одигрува оваа карневалска комедија акцентот режисерот го става на светот на атинските занаетчии кои стокмуваат претстава за свадбата на владетелот. Другите два света, оној на кралскиот дворец и оној на демонските и шумските духови остануваат во длабока сенка. Тие се овде како прескокнати, неважни, маргинализирани... Во спомнатиот свет на атинските занаетчии учествуваат актерите Благоја Чоревски, Гоце Тодоровски, Ванчо Петрушевски, Лазе Манасковски и Гордана Ендровска. Тезеј и Хиполита ги играа Димче Мешковски и Марија Кондовска, а во улогата на Титанија настапува Јелена Жугиќ. Моментално тука се работи на уште една претстава по текст на Горан Стефановски „Тетовирани души“ во режија на Сашо Миленковски. Во меѓувреме новиот директор Сенко Велинов одржа прес-конференција на која го изнесе податокот дека раководството го презема со долг на Драмскиот театар од 135 000 германски марки за неисплатени авторски хонорари, за комунални услуги и за невратени кредити од разни институции. Покрај ова Велинов истакна дека во тек се подготовките за одржување на неделата на Драмскиот театар во Париз со неколку претстави од својот репертоар, а која е планирана за почетокот на мај 2001 година.

Во таа функција се подготвува и копродукцијата на проектот „Последната жена и последниот човек“ од Јордан Плевнеш, а во режија на Нина Косенкова. Интересно е да се спомнат и наредните планови на оваа театарска куќа односно на директорот Сенко Велинов според кои во наредната 2002 година овде треба да работат чешкиот режисер Јиржи Менцел, потоа Паоло Мацели и Вито Тауфер.

Народниот театар „Ј. Х. К. Цинот“ од Велес пред својата публика се претстави со две нови премиерни изведби. „Змеј“ од Евгениј Шварц ја постави студентот по режија на ФДУ, Александар Ивановски, а „Бајка за мртвата царска ќерка“ од Николај Колјада ја режираше Љупчо Георгиевски. Оваа втора постановка се наметна како особено интересна и занимлива театарска претстава во која доаѓа до израз специфичната поетика на Колјада кога се во прашање ликови и ситуации од општествената транзиција. Во претставата учествуваа актерите Јордан Витанов, Младен Крстевски, Зорица Панчиќ и Слободанка Чичевска. Претставата се одигрува во сценската рамка што ја направи Валентин Светозарев, а истата во еден реалистичен манир го доловува местото на материјалната беда, на неможноста за егзистенција односно егзистенција која е под секое ниво, за тука потоа да го следиме и последователниот духовен распад на маргиналците кои само кога ќе се расчисти „маглата“, односно откако ќе протатни животот во својата полнотија ќе ги согледаме како невини жртви. Живеат за ништо и умираат исто така. Се тоа се кутри суштества кои носат маски зад кои ја кријат својата морална чистота запретана во спомените од детството. Еден таков спомен е и „Бајката за мртвата царска ќерка“ која на главната хероина Рима ќе ѝ стане идол со кој најпосле и ќе се идентификува – во смртта. Тоа режисерот Георгиевски го користи за да обликува низа поетични сцени полни со топлина и нежност како контрапункт на сета беда и јад наоколу. Во ноември минатата година Велешкиот театар го прослави и својот златен јубилеј 50 години од своето основање со промоција на Монографија за петдеценискиот развој на театарот од Ристо Стефановски и Славомир Маринковиќ. Во декември 2000 година Велешкиот театар со претставата „Елешник“ од Југослав Петровски учествуваше на театарскиот фестивал во Елбасан, Република Албанија, достојно презентирајќи го нашиот театар. Особено високо притоа беа оценети актерските креации на Сашка Димитровска, Васил Зафирчев, Зоран Љутков и др. Од ова гостување како најпечатливо се доживуваат ставовите дека токму преку велешката претстава „Елешник“ најцелосно се отсликува, но и се реализира интенцијата за автентичен национален театар со свој автор, режисер, актери. Ова во смисла дека сè што се прави всушност е еманација на она што се носи исконски во духот и во гените. Во случајов тоа уште значи и шарм и убавина кои се должат на автентичноста која низ стилизираниот фолклор и традиција струјат од сцената кон гледалиштето, а за кои е истакнато дека се многу слични со оние на другите балкански народи. Претставата на Велешкиот театар ја следеше и нашиот амбасадор во Тирана, Ристо Никовски кој по претставата приреди прием за ансамблот на Велешкиот театар...

Силјан Крусо и Робинсон Штрко е насловот на пиесата која е комплетен авторски проект на Бранко Ставрев со која Штипскиот народен театар ја прослави педесетгодишнината од своето основање. Главните ролји во претставата ги толкуваа гостинските актери Кирил Андоновски и Сенко Велинов. Текстот на претставата Ставрев го сочинува според неколкумина автори: Калдерон, Мацунков, Цепенков, Дефо, како и од Библијата. Инаку, што се однесува до јубилејот тој беше повод и за издавање на Монографијата „Простор и време“ за Штипскиот театар од неколку автори. (Ристо Стефановски, Иван Ивановски, Трајче Кацаров). По истиот повод беше отворена и изложба на фотографии, плакати и скици за сценографија и костими. Овој јубилеј е последниот во низата на одбележувањето на полувековното постоење на најголемиот број од професионалните театри во земјава. Освен наведената во овој театар премиерно е прикажана и претставата „Хамлет римејк“ од Светислав Басара, во режија на Благојче Божиновски, но без некој поголем успех. Во оваа претстава речиси нема сегмент кој може и кој треба да се издвои што сериозно го поттикнува прашањето за целисходноста на репертоарската, но и вкупната политика на театарот.

Од активноста на овој колектив ја бележиме и турнејата реализирана во Република Бугарија со претставите „Лари Томпсон“ од Д. Ковачевиќ во режија на Енчо Халачев и сценската поема „Родот, името, имотот“ од Бранко Цветковски во режија на Симеон Гаврилов.

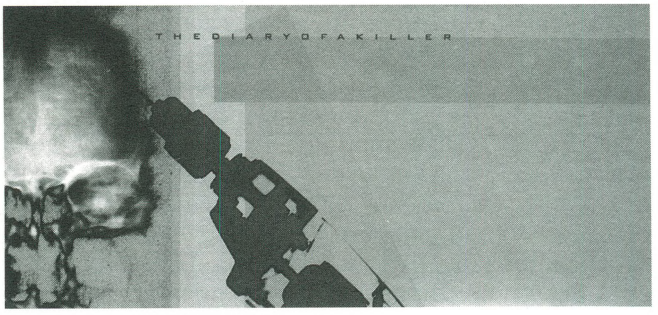
Во Струмичкиот народен театар исто така бележиме смена на кормилото на Театарот. Досегашниот в.д. директор Горан Тренчовски е сменет од актерот Крсте Јовановски. Својот мандат Јовановски го започна со амбициозниот проект „Сон на летната ноќ“ од Шекспир во режија на гостинот од Бугарија Владлен Александров и за среќа покажа дека и овој помал театарски ансамбл има свои шанси за добри претстави, се разбира, ако се влечат вистинските потези во вистинско време. Заедно со поголемиот број гости – актери реализирана е значајна претстава која ќе остане забележана во аналите на Струмичкиот народен театар „Антон Панов“. Претставата започнува со алудирање дека станува збор за ликови кои се музејски експонати и кои одеднаш со магичната моќ на Задрогаз ќе оживеат и ќе ја одиграат/раскажат својата карневалска приказна. Дејството (или добар дел од него) се одигрува во сон како состојба во која страстите

и чувствата се слободни и од ништо неограничени. Тоа е таа јасна ситуација во која духот го игра својот божествен танц, а кој режисерот го става во центарот на своето интересирање. Впечатливи актерски остварувања понудуваат Горан Илиќ, Васил Зафирчев, Кристина Атанасова, Филарета Атанасова и други. Како извонредна се наметнува сценографијата и костимографијата на Елена Иванова, но и кореографијата на Татјана Соколова и обете гостинки од Бугарија.

Театарот за деца покрај редовното одржување на своите претстави успеа да подготви и две нови премиери. Тоа беа претставите „Силјан Штркот“ од Дејан Дуковски во режија на Димитар Станковски и „Лакомата меца“. И обете претстави се на веќе потврденото ниво и реноме на овој единствен театар од овој вид во нашата земја.

Во Прилепскиот народен театар во изминатите неколку месеци смогнаа сила за само две премиерни изведби, „Викенд на мртовци“ од Миле Поповски во режија на Стојан Стојановски и „Духот на слободата“ според Чернодрински и Г. Стефановски во режија на Кирил Петрески. „Викенд на мртовци“ беше едно ново видување на оваа црнохуморна комедија која ветува успех кај публиката. Една од доминантите на ова остварување беше актерската креација на Најдо Тодески. Што се однесува до „Духот...“ тоа беше колажна претстава составена од пет сцени според различни текстови од Чернодрински и сцени од пиесата на Г. Стефановски „Чрнодрински се враќа дома“. Претставата е градена во постмодернистички манир со низа цитати (од Станиславски и Аристотел, на пример) кои се настојува да се вклопат во целината на сценската игра обојувајќи ја целокупната изведба со дидактичност. Со претставата „Случајот Д. Х.“ работена во копродукција со ФДУ, Прилепскиот театар реализираше гостување односно учествуваше на Студентскиот театарски фестивал ТЕСТ (Театарот за студентите) во Загреб.

Кумановскиот народен театар е уште еден од театрите кои во изминатите пет-шест месеци има смена во раководството. Наместо Владимир Крстевски нов директор е стариот познаник на театарот Томислав Спасовски кој има долгогодишно искуство на оваа функција. Што се однесува до премиерните изведби и овде бележиме две нови појави. Владимир Талевски ја постави „Малограѓанската свадба“ од Брехт, а Сашо Миленковски „Дневникот на еден убиец“ од Љупчо Јованов. Режисерот Талевски во својата постановка ја подвлекува саркастичноста на ликовите и на самата Брехтова пиеса во која акцентот повеќе е ставен на колективната актерска игра отколку на актерските индивидуалности. Всушност, најточно е ако се каже дека и обата модела се застапени, но не и доведени до некои повисоки рамништа иако не се спорни некои убаво профилирани ролји, потоа инвентивно осмислени професионално реализирани сцени.



Режисерот Димитар Станковски во Турската драма при Театарот на народностите ја постави пиесата „Дон Жуан“ од Молиер во една необична камерна форма, но и со низа други иновации како што се онаа за удвојување на ликовите, потоа еден актер да толкува повеќе ролји и сл. Од оваа претстава ќе останат запаметени убавите актерски партии на Салаетин Билал како Дон Жуан, Елеса Касо како неговото друго јас (или Зганарел!), Перихан Еjупи Туна во ролјата на Дона Елвира и Мустафа Јашар кој настапи во неколку улоги (Гусман, Дон Алонзо, Дон Луј, Франциско...) Во Турската драма премиерно беше изведена и претставата „Хурем Султана“ од Орхан Асена во режија на Кемал Лила. Во претставата настапуваат Бедија Беговска, Мустафа Јашар, Атила Клинче, Перихан Туна, Елеса Касо и други. Својот златен јубилеј – 50 години од основањето Турската драма го одбележа со одржување на тркалезна маса на која учествуваа повеќемина театарски работници од колективот, но и проследувачи на театарскиот живот кај нас кои имаа свои излагања поврзани со работата на овој театарски колектив.

На алтернативната театарска сцена, исто така, бележиме неколку остварувања кое одат во прилог на тоа дека и овој сегмент на театарскиот живот кај нас и покрај сите сложености опстојува, Театарот „Боеми“ во Младинскиот културен центар во Скопје ја изведе премиерно претставата „1903-тата“ авторски проект на режисерот Нелко Нелковски и неколкумина професионални актери. Тоа е еден вид колажна претстава составена од неколку сцени. Театарот „Чекори“ во овој период изведе дури три премиерни изведби со мешан актерски состав на професионалци и аматери. Стануваа збор за претставите „Остров“ од А.Фугард; „Кај кого е пиштолот“ од Габор Ѓоргеј и монодрамата „Жиголо“ во која настапува Слободан Дончевски, сите три во режија на Боре Ангеловски. Во Младинскиот културен центар се изведе и премиерата на „Црнила“ од Коле Чашуле во режија на Виолета Џолева како самостоен проект во кој настапија Петар Арсовски, Нино Леви, Александар Микиќ, Маја Вељковиќ и др.

Олга Фукс

Театарски романи

Последните премиери на водечките московски режисери Пјотр Фоменко, Владимир Мирзоев, Кама Гинкас, Валериј Фокин

Тековната театарска сезона во Москва ќе можевме да ја сметаме за здодевна, ако ги немаше двете премиери според Лав Толстој во театарот **„Работилница на Пјотр Фоменко“.** Еден од најпопуларните режисери во Москва сега се наоѓа во очигледен подем: три премиери во текот на сезонава им донесоа многу грижи и на жиријата за разни театарски награди (кои не знаеја на која од претставите да и дадат предност) и на гледачите (кои се принудени да резервираат билети по неколку месеци порано). Првата претстава е реализирана според истоименот роман на раниот Толстој – **„Семејна среќа“.** Пјотр Фоменко раскажува за тоа како испарува – небаре отворено вино – вкусот на среќата, како е невозможно да се проанализира и постигне тој алхемиски процес. Како да ни вели – гледајте, гледајте, еве ја неа, среќата, се зачнува, а тоа значи оти бездруго и ќе исчезне. И нека не ве лаже нејзиниот силен блесок и лежерниот допир, туку потрудете се подобро да ја запаметите – натаму ќе живеете со тој спомен на неа. За таа состојба има многу синоними во уметноста: неподнослива леснотија на постоењето, загубени илузии, минливост на убавината. Тоа го сугерира лесното потрчнување угоре-удолу по скалите во такт со пасажи од пијаното, лесниот шлаер што се вее по воздухот, одвај недопирајќи го пламенот на свеќите – така што речиси физички е можно да се почувствува тревогата, предизвикана од тоа одминување и загуба на среќата. Таа е млада и за прв пат љуби. Тој е постар – „ја изучил науката на разделбите“ но пак се вљубува, небаре за првпат. Таа е полна со насетување на животот којшто ја намамува, ја опива, а потоа бара да се плати со чувството на вина и тага. Тој е отруен од познавањето на животот и исчекувањето на судбинскиот пламен на нивната среќа што се пробива во самата среќа долго пред таа да згасне. Таа (Маша – Ксенија Кутепова) го игра сигурниот спој на искреноста и кокетството, пожртвуваноста и инаетот, она што се наречува токму со зборот женственост. Тој (Сергеј Михајлович – Сергеј Тарамаев) го игра гаснењето на среќата што тој го поднесува како долга, тапа болка.

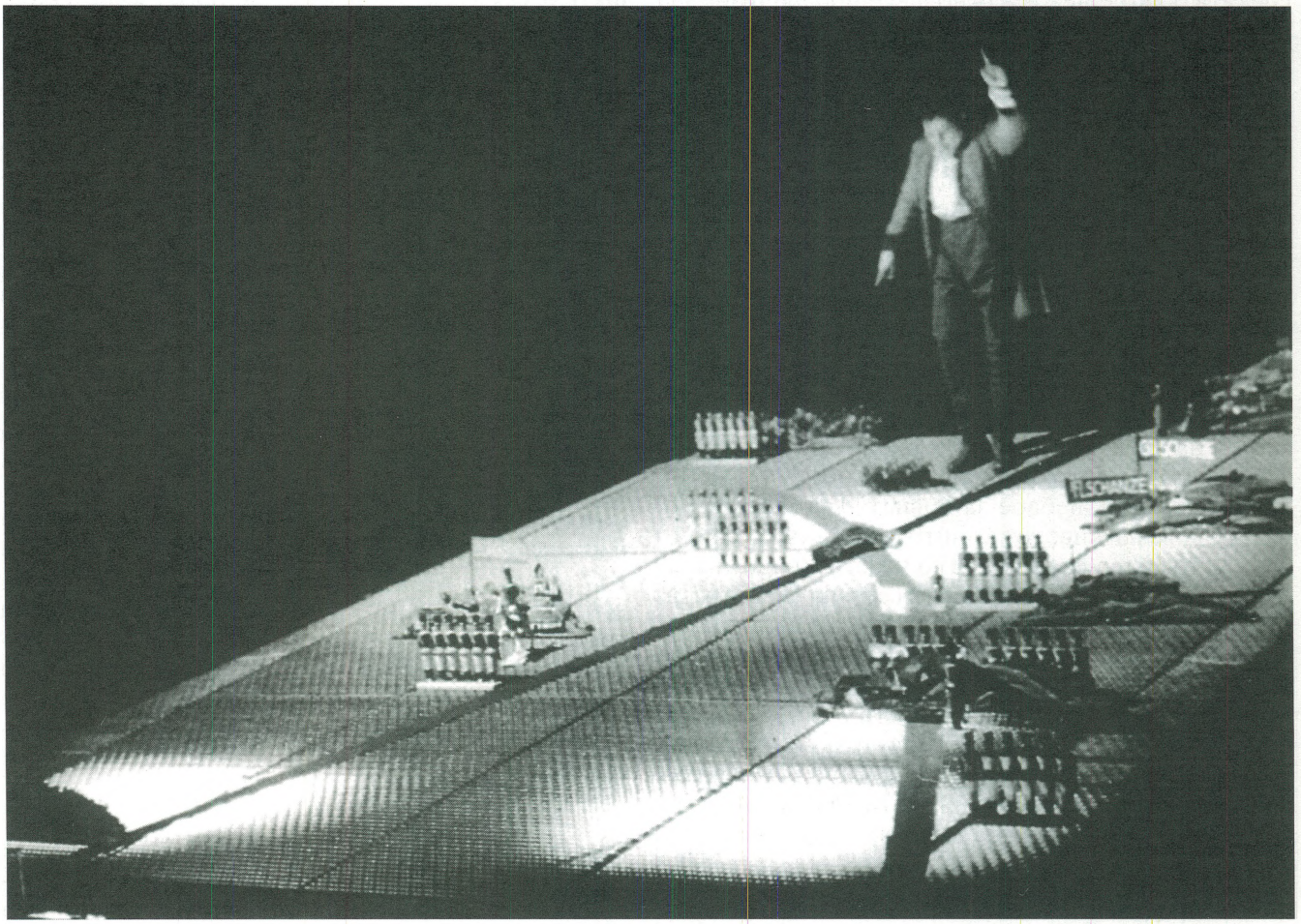
Актерите раскажуваат дека Фоменко на пробите предлага по двесте варијанти за секоја фраза, а откога ќе ја одбере, ги мачи и актерите и уште повеќе се измачува самиот барајќи ја микронската точност на играта. Од тие вкусни детали и точни подробности се создаваа ракотворната поезија на неговиот театар. Тоа личи на вишна згмечена со јазикот в уста, од која мрзливо се цедат зборовите за народот кој работи додека ние се одмораме и затоа, се разбира, нè гризе совеста. Звукот на парчињата од скршена чаша (скршената љубов) што мажот ја фрлил на послужавникот, заглушувајќи го саканиот глас на жената, небаре и ја затнува устата, зашто тој сакан глас го измачува. Слободното – ах! – паѓањето од скалата во градината, залисаноста од страв, ненадејното, првпат почувствувано допирање на силните машки раце што те фатиле само секунда пред да удриш од земја. Оловните, малку преправени (од усилбата да изгледаат галантни и страсни) очи што прилегаат на познатите казани во водата на Баден, кои по навика брзаат да ја фрлат љубовната мрежа за да ја фатат Маша, како што се случува и при секоја новодојдена дама (Илја Љубимов и Андреј Шченков). Крцкањето на двопекот за чај, кој уште поостро го подвлекува продолжителното молчење во почетокот, молчењето од збрканост на двајца што се вљубуваат, што се доближуваат кон љубовта како кон работ на пропаста; на крајот – пустош и скоминавиот вкус на одминатата среќа.

Целата претстава се состои од кружење околу среќата: час сеќавање на неа, час вистинската среќа, потоа претчувството на среќата, па првата пукнатина во неа. Еве ја Маша во строго стегнат костим се враќа во притаениот дом небаре уморна птица слетала наземи по долгиот лет. А еве ја веќе во светол лелеав фустан, кружи, со оној лесен провев прелетува преку целата сцена, не можејќи да издржи во неподвижноста на својата среќа, којашто беше прекрасна, но изветреа, се испари, како да се растворила во воздухот. А Пјотр Фоменко знаел сето тоа да го соопшти полновредно и проникливо...

* * *

Три месеци по „Семејната среќа“ во „Работилницата на Пјотр Фоменко“ се одржа премиерата на **„Војна и мир“,** на која тука се работеше околу

седум години. Целиот театар наглас ги прочита сите четири тома, се правеа етиди, а паралелно се одржуваа другите премиери. Првиот дел од првиот том на епопејата (салонот на Ана Шерер, ручекот кај Ростови, смртта на гроф Безухов, одењето на кнез Андреј од Ќелава Планина во војна) Пјотр Фоменко ја реализира откако речиси дословно го прочитал неколку пати. Од заплетот на романот тој создаде заокружено дело. Речиси на сите актери им се паднале по неколку ликови, често сосема спротивни еден на друг, според симпатиите или антипатиите што Лав Николаевич Толстој сосема отворено ги искажал во врска со своите јунаци. Циничниот ветерничавко Долхов и сензибилниот Николај Ростов, во интерпретација на Кирил Пирогов се претставени како непоправливи романтичари, жедни за подвиг по секоја цена – макар тоа да е пиењето рум во квадратот на отвореният прозорец, или победата над Бонапарта. „Неубавата, но жива девојка Наташа Ростова“ и преубавата но нежива Елен Курагина, на Полина Агуреева како да ѝ ја поставиле сложената задача за трансформација што таа блескаво ја има решено. Бремената Лиза Болконска, дивата Соњичка и блескавата невеста Жии Карагина – се три разновидни восхитувачки дострели во креација на Ксенија Кутепова. Исушената стара девица Катиш, чијашто секоја црта липа од навредите на судбината, како и старата теткичка којашто приучено чрчори со секој гостин, како птица од чијашто кафез штотуку ја симнале прекривката, и се паднале на Људмила Арињина, според нејзината возраст во таа млада, но според мајсторството толку возрасна, зрела трупа. Салонската петербуршка мајсторка за плетење интриги и озборувања, Ана Павловна Шерер, московската госпоѓа графицата Ростова и селската домашарка Марија Болконска со нејзините „светликави очи“ – тие се слеале кај Галина Тјунина во некој збирен лик на умна, малку уморна жена, што ја заборавила својата привлечност и живее со животот на другите, додека нејзиниот сопствен живот некако незабележливо одминува покрај неа. По неколкуте епизодни улоги Карен Бадалов во финалниот дел одигра една од своите најсилни улоги: стариот кнез Болконски. Старата искршена пластика на изветреаниот старец, е пареа што ветрее од тој велможа од времето на Екатерина II (во тоа време „бивш“), трагичната фарсична и гротексна игра и автентичната мака во очите поради свеста дека и твоите деца, иако без мана, безгрешни, - исто како и ти сепак се несреќни и им се паднало да доживеат повеќе од тебе. Карактерите, судби-



"војна и мир" на сцената на националниот театар во париз во 1953 година во изведба на шилеровиот театар на западен берлин

ните, портретите, се отсликани со класична грижливост и графичка леснотија.

По претставите на Фоменко, како по најважни настани во животот, на човека му доаѓа да пребира по подробностите. Колку очајно удираше со нога и си ги голташе солзите Марија Болконска, тагувајќи понепочувствуваната љубов и брборејќи шаблонски фрази за покорноста и должноста во писмото до нејзината посреќна пријателка. Како танцуваше со Пјер Наташа Ростова, очајно флертувајќи, умирајќи од страв од нешто непознато што ќе мора да го вкуси. Како звучеше напнатоста за време на прошталниот ручек кај Болконски и слугата Тихон (Сергеј Јакубенко) не смееше да ја принесе чинијата за супа, како му се лизна во шепот гласот на непокорниот кнез Андреј (Илја Љубимов) кога сестра му му ја обеси иконата на вратот.

Пјотр Фоменко ја постави својата претстава за руските момчиња – истите оние што кај Достоевски беа готови да ја поправат картата на sвезденото небо. Овде, меѓутоа, тие сакаат да ја поправат картата на светот (воените карти се еден од главните атрибути на претставата). Тагуваат поради малувредноста на животот, несакајќи да ја почувствуваат неговата предност, се трагаат некаде напред, в далечини, лапаат и локаат или филозофираат, мечтаат за подвиг, зашто само подвигот, како што им се присторува, ќе ги натера посилно да го доживеат животот. Фоменко изгради претстава за смртта која, одблиску, е одбивна и грда, како што и смртта на грофот Безухов – е истурена вода; за учтивата рамнодушност на докторите, за празната кавга поради наследството – но во перспектива (особено во перспективата на военото време) таа е недостижна и свечена. Тоа беше претстава и за тоа дека таквата перспектива за овие момчиња е мошне блиску. Во финалето на „почетокот на романот“, поради еден од нив, поради Андреј Болконски, ќе се испее и еден вид молитва за помен, - сентименталниот марш „Малбрук отиде во поход, Господ знае дали ќе се врати“. И со прстите по бакарните чинивчиња „барабанската“ траурна мелодија звучи деликатно шеговито (бидејќи патосот и Фоменко се неспоиви) и неискажано тажно.

❦ ❦ ❦

Ако сезоната во „Работилницата на Пјотр Фоменко“ минува под знакот на Толстој, тогаш московската сезона во целост, веројатно, можеме да ја наречеме **сезона на Ростан.** Во театарот „Вахтангов“ осамениот постмодернистички режисер **Владимир Мирзоев** го прикажа вториот во оваа година **„Сирано де Бержерак“** (првиот „Сирано“, да потсетиме, беше последната незавршена претстава на Олег Ефремов, во МХАТ, што ја доработи Николај Шеико). А наскоро ќе ја видиме грандиозната по зафат, по изобилството кореографски, акробатски и музички нумери премиера на „Шантиклер“ во Театарот „Сатирикон“.

Владимир Мирзоев е елитистички режисер за масовниот гледач, без цврст театарски ангажман (работи во разни театри), но со определена група артисти кои работат со него често и определен дел негова верна публика. Овој ироничен интелектуалец е познат по своето умеење да ја преврти наопаку смислата, да ги премести акцентите, да го води гледачот по кривулестите патеки на асоцијациите, навестувањата и алузиите, по ритуалите што на малкумина им се познати и така натаму. Сето тоа може да се каже и за „Сирано“ на Мирзоев (една од неговите најубави претстави), која дотолку повеќе излезе романтична.

„Сирано де Бержерак“, тоа е пиеса во која може да се пронајдат можности и за граѓански патос и за психолошки длабочини, и за лукаво -–иронични алузии, што според количеството и квалитетот им нема споредба во нашиот театар. Дуелот со сабји и со метли, семејната кавга и тепаница на сопрузите – слаткари Раано, (Олег Макаров и Елена Сотникова), кои своите чувства ги вградуваат во парчињата текст, глувонемиот превод на љубовното признание, кога умниот Сирано (Максим Суханов) му го потшепнува на убавецот Кристијан (Константин Соловјов), чудесното женско – селско „Гос-с-пода“, откако кумиците – калуѓерки и ги суредиле коските на новата Роксана и многу друго. Општо земено, доволно е да се има желба и секогаш е можно да се капне иронична киселина врз блескотниот челик на стихот од Ростан (т.е. – преводот на Шчепкина-Купрник).

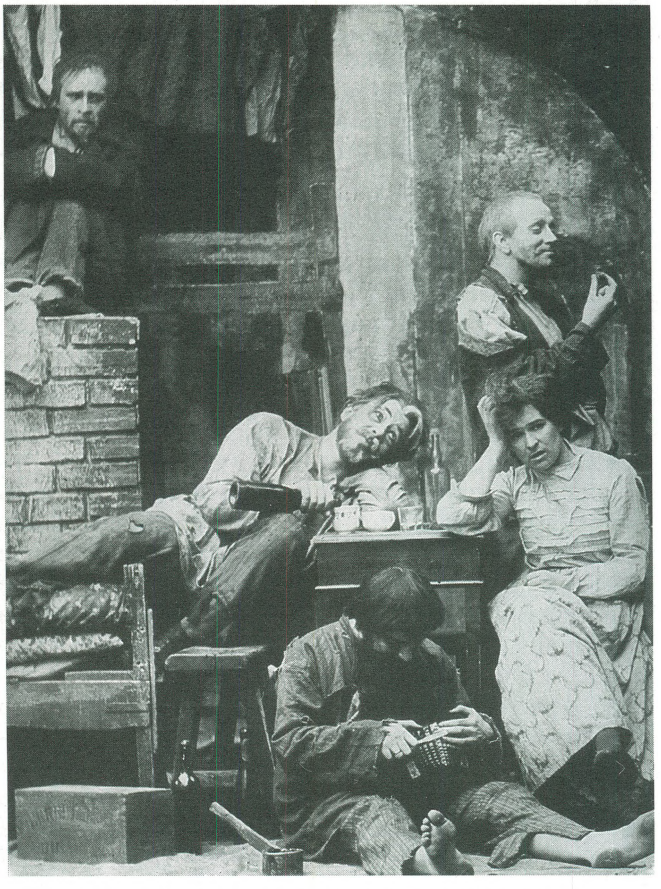
Сценографијата на Ала Коженкова претставува една лаконска метафора на духовната и физичката убавина: тоа се барелјефи во вид на човечки фигури од кои се создаваат букви: зборот може да биде исто толку еротски, возбудлив, чувствен, како и телото.

Максим Суханов е главниот адвокат, преведувач, мисионер на јазикот и стилот на Мирзоев: неговата игра, како и секогаш, е главниот ориентир во театарот на Владимир Мирзоев. Само артистите послушно ги извршуваат загадочните ритуали на овој театар. Другите со интересирање ја пробаат толку егзотичната софра, опијанувајќи се од ненадејната ослободувачка можност и едновремено плашејќи се од неа (така, на пример, Росана ја игра Ирина Купченко). А Максим Суханов во тој фантастичен свет на Мирзоев живее зад огледалото на вистински начин, т.е., се искажува театрално, ја живее улогата имајќи ги предвид сите „предложени можности“ и очовечувајќи ги сите режисерски истражувања. Грдиот чудак, стуткан зад пијаниното на стартот од следните дуели – тоа е тој. Инфернальниот хипнотизер, чиишто поетско

– мечувалски бравури се толку совршени што прилегаат на халуцинација од која е невозможно да се спасиш. Нослестиот џин, создаден од куклено – карикатурални грчеви, од вишок сили и неискажана нежност, чијшто грд и предизикувачки нос стрчи како антипод и предизвик на чпртоносата, на безносата смрт (на збогување, тој им подарува долги, грди носови – лепеници на сите околу него, на сите што живееле „во епохата на Сирано“ – небаре ги дарува со симбол на мудроста, тагата и животољубието). Тоа е последниот мохиканец од блескавата епоха на рицарите без страв и префрлување и од страна на поетите виртуози, којшто заминува, малку згрбавен, поземајќи го својот излепен со носови патен куфер, на последниот пат по месечевата патека, како Мајсторот на Булгаков.

❦ ❦ ❦

Успешен и плодотворен период настапи и кај уште еден наш водечки режисер – **Кама Гинкас**. Неговата последна претстава „Црниот калуѓер“ беше овенчана со националната награда „Златна маска“, веднаш по неколкуте номинации (како, впрочем, и претставата „Едно апсолутно среќно село“ на Пјотр Фоменко). Во оваа сезона во ТЈУЗ Гинкас го постави **„Среќниот принц“ од Оскар Вајлд.**



"на дното" од максим горки во режија на станиславски на репертоарот на московскиот уметнички театар во 1902 година

Сказната од сè на сè осум страници на Оскар Вајлд е елегантно – ироничен моралитет на тема „Побрзајте да сторите добро“. Во рацете на Кама Гинкас тој се престори во сказна за вљубеноста што ненадејно и недостижно станува судбина, бајка за самозапалувањето на талентот којшто секогаш по својата суштина е скорпија, што сака себеси да се убоде до смрт. Скорпионската природа на талентот Кама Гинкас ја набљудуваше и живееше целиот свој живот. „Среќниот принц“ тој ѝ го посвети на својата жена Хенриета Јановска.

Среќниот принц беше совршено среќен во својот дворец на безгрижноста. А по смртта, како позлатена статуа, тој стасува на плоштадот, од каде што човечките страдања се гледаат на многу милји наоколу. Еднаш на неговото рамо заноќева Ластовичката – девојка слободна од условностите. Таа штотуку се развела од самобендисаниот ветерничав Трскар и со другарките летнала кон Египет – таа е таква, егзалтирана и независна, а понекогаш готова да избега од осамата. А потем, Ластовичката веќе не смогнала да го напушти Принцот, ослепен и излупен, бидејќи тој беше решил на луѓето да им даде сè, дури и своите рубинови очи и златната кожа. Да го напушти, тоа е исто како да избега од себеси. Плачејќи и љубејќи таа му помагаше полека да се убие себеси. А потем, таа замрзна до смрт и без неа Принцот веднаш умре од експлозија на оловното срце. Само што Богот на Вајлд, кој им се отплати со добро за нивните дела, кај Гинкас не постои – смислата на верата во себе и во Господа ја нема, како што уверуваше Јосиф Бродски, ленинградскиот пријател на групата режисери. Во улогите на ластовичката и Принцот играа по три актерски двојки и, како што сведочат очевидците, сето тоа резултирало во три различни претстави. Премиерата им беше доверена на Арина Нестерова, по надворешност женствена и трагична артистка со голема моќ (Ластовичката) и Оксана Лагутина (Среќниот принц, поточно – неговата душа со обвивка во вид на огромна скулптура – затвор – гроб, со полунасмевка на сфинга, венецијанска маска што ја измисли сликарот Сергеј Бархин.

„Среќниот принц“ исцело е компониран од дисонанси на кои е изградена боцкава гинкасовска хармонија, полна со електрицитет. Неумолив, како блесокот на иследничка светилка, - и мек, мистичен контражур.

Речиси крвавата вживеаност на истата таа Арина Нестерова и врвната театралност во одигрувањето не само на зборовите, туку и на паузите помеѓу зборовите, игра со театрални цитати (египетските мотиви од „Кучешкото срце“ на Јановскаја, звукот на засекогаш заклучената порта од нејзината претстава „Црниот калуѓер“, дури и „На

дното“ од Горки, макар што, се чини, амалгамот Горки – Вајлд е нешто како чоколада со лук).

Неповторливата убавина на музиката на Пјацола и виртуозната виолина на Гидон Кремер, како и зајадливиот иноваторски одигран сарказам на адреса на оние пред кои Принцот (читај – творецот) „го фрла бисерот“ на својата штедрост, талент и искуство.

Отвореното соголување и подвлекување на театралните, дури и циркуски постапки, значат фасцинантна отвореност и искреност. Благодарение на тоа се јавува финалната сцена каква што човек ја памети со години, сеедно колку претстави, добри и различни, му се случило да види потоа. Актерите, како работниците во манежот, со искусен гест ги држат јажињата на своите партнерки – мртвата Ластовичка и мртвиот Принц. А натаму, доаѓа бавното волшебно кружење удолу на последните есенски лисја, а угоре – двајцата вљубени на кои, најпосле, им успева да се допрат пред конечната разделба. И тој допир станува поскапоцен од бесмртноста, која и така не постои...

* * *

На 12 февруари се случи настан за кој суетно мечтаеше Всеволод Маерхолд и кој речиси осум години го подготвуваше **Валериј Фокин**: во Москва е отворен **Театарскиот центар „Мејерхољд“** со мобилна сцена, кој овозможува формирање на каков сакате сценски простор. За да го промовираат овој центар, овде решиле да одржат фестивал на претстави од Валериј Фокин поставени во последниве години (македонските гледачи го видоа неговиот „Град на птиците“ на летниот фестивал во Охрид). Покрај познатите московски претстави **(„Трансформација“,** според истоимената новела од Кафка, „Хотелска соба во градот Н.Н.“, според **„Мртви души“** и **„Старовремска љубов“** според „Старовремска приказна“ од Гоголь, потоа **„Сè уште Ван Гог“** – драматуршка композиција од Иван Савељев за улавиот уметник, и **„Татјана Рјепина“** од Чехов) – прецизни, мајсторски градени, небаре музички партитури за меѓусебното дејство на ирealноста и реалноста.

Но покрај московските, режисерот ја доведе на овој фестивал и својата претстава **„Свадба“** поставена по полскиот театар **„Штефан Јарач“.**

Фокин го сака Чехова, но го поставува извонредно ретко, а тоа го објасни еднаш вака: „Кај Чехов има премногу од она што можам и јас да го потпишам“. Фокин го сака полскиот театар (уште од времињата кога во Москва дојде „полскиот Станиславски“, Ежи Гротоски), тој во Полска често поставува претстави, па дури го научи и полскиот јазик. „Свадба“ е плод на таа обострана љубов.

Водвиљот на Чехов за лажната среќа, за срамните „општоприфатени норми на однесување“ и човечката празнина (водвиљот е збогатен со впечатливи фразички, како на пример „во Грција сè има“, или „дозволете си да излезете надвор“), - тоа се импресивни детали земени од великанот писател. Ако човек се замисли, Фокин ги додава тие фасцинантни детали апсолутно не затоа што не може лесно и безгрижно, туку затоа што нему не му е интересно во Чехов да гледа еден обичен драмски пишувач на водвили. Фокин Чехова го игра не како хумористот Антоша Чехонте, туку како предвесник на театарот на апсурдот, кого што драматурзите во текот на целиот XX век ќе го „обработуваат“ мошне подробно.

Некои од гледачите ги седнуваат крај четириаголна маса за на своја кожа да почувствуваат колку е неудобно да се биде излишен во туѓиот намачен „празник на животот“. Гостите околу масата, на чело со штотуку венчаните, изгледаат како механизам со кукли – луѓе, при што ѓаволот постојано ја навива машинеријата. Пред масата се нафрлани како на железничка станица купишта предмети што го претставуваат миразот: бовчи, балиња, кошници, куфери, грамофон – како целиот живот да претставувал влог во заложничката банка на сатаната.

Полските актери мајсторски ја играат мршата, но таа мрша е ѓаволски еротичка и музикална. Една гостинка – секс бомба што се измачува себеси, Змејукина (Габриела Мускала), легната на плеќи, буквално стенка: „Дајте ми бура“, а мажите, опкружувајќи ја како бабици, мудруваат за ползата од електриката. Друга личност – престарена бабичка – грчовито кокетира со осамениот лажен генерал. Животот е одигран буквално на музикални инструменти. Така телеграфистот Јат (Дариуш Стјаковски) телеграфира љубовно послание на гитара, а лиферантот на свадбени генерали Њунин (Дариуш Точек) нервозното исчекување на високиот гостин го свири на хармоника. Дури и звонежот на приборот за јадење по чиниите, што имитира трпеза, звучи како на ноти напишан звон на погребалните камбани. Што и да се каже, на Валериј Фокин му нема рамен во нашиот театар, особено во умеењето да прави напнатост, компактни и лаконски претстави, чијашто мисла е гранично јасна, а движењето прецизно како кај швајцарските часовници.

А фестивалот ги демонстрираше техничките можности на оваа сцена, на која во мај и јуни ќе се одржи експерименталниот дел на **Меѓународната театарска олимпијада.** Русија ќе биде третата олимписка земја, по Грција и Јапонија. А четвртата театарска олимпијада планираат да се одржи во Сенегал.

(Превод од ракопис: Тамара Арсовска)

Вишња Рогошиќ

Нешто за нас

Поради тоа што театарот е последица на општеството, едно општество може прилично точно да се процени токму преку неговиот театар. Според таа проценка, театарската состојба во Хрватска е донекаде депресивна. Домашниот status quo се сведува на следново: неколкумина ентузијасти (кои веројатно живеат на леб и вода) се борат со 'рѓосаната инертна театарска содржина/состав (кој добро јаде, но не се грижи за тоа нешто и да стори/создаде) додека содржината не ги изеде или не ги спотера. Како последица на таквата состојба, на пример, Брезовац, повеќе е во Македонија отколку во Хрватска, додека пак за „Монтажстрој" воопшто и го нема дома. Малкумина се оние кои се храбри и издржливи, кои остануваат верни на уметноста, обидувајќи се да дојдат до некое ниво на провокативност, а не до место на постојаниот платен список на „Хрватско народно казалиште". Законот за театар со кој би се решиле таквите и слични апсурди „трпеливо" се чека. Во меѓувреме, театарските абонаменти гледаат претстави кои го заслужуваат називот музејски експонати, а оние „избирливите" очекуваат ретки уметнички доживувања и по некој фестивалот, како на пример, Евроказ или Седмица на модерниот танц. Бидејќи театарските диносауруси повеќе никого не го интересираат и никому веќе не се егзотични, на нив е штета да се троши време. Со поголемо задоволство се свртувам кон оние кои ги поддржуваат границите на перцепцијата и театарското искуство отворајќи ѝ врата на уметноста.

Едно такво симболично отворање на вратата се случи на 8 февруари во фоајето на загрепското „Казалиште" на младите кога тоа повторно го отвори својот стар службен влез, наместо оној споредниот. Новиот директор на ЗКМ, Слободан Шнајдер, со тоа најави „ново, ново време" во кое што следува истерување на „големите играчи" од театарот. Новото време со доаѓањето на Слободан Шнајдер за управник на ЗКМ откако претходно беше „истеран" стариот управник Лео Катунариќ, го обележаа низа успешни премиери, на главно независни театарски творци. Доволно е во овој контекст да споменеме само некои од нив: „Инсектариум" од Герт Јонке во режија на Андреас Ингенхаг; „Нишкања" од Вили Матула, Ирма Омерзо и Дамир Бартол Индош; и „2 три 4" на БАД компанијата.

Претставата на авторско-актерската тројка Матула-Омерзо-Индош е занимлива не само заради звучните имиња ангажирани во неа, туку и заради современата проблематика на семејните односи со кои се занимава.Прашалниците кои ги поставуваат „Нишањата" се суштествени социјални проблеми: малтретирање на децата, изолација на „поинаквите", емоционална дистанцираност на родителите. Луѓето кои ги поставуваат прашањата важат за најпознати и најзанимливи актери во Хрватска, кои подолго време ги полнат салите со изведбата на монодрамата „Минхаузен" (Матула), потоа легендата на хрватската перформанс сцена и лидер на некогашната „Кугла глумиште" (Индош). Репутацијата на автори-актери во оваа претстава го оправда своето постоење со квалитетната актерска изведба, но и со слоевитата драматургија која следејќи ги паралелните светови на „нормалните" возрасни, детската логика, и логиката на психички болните, го отвора социјално-политичкото прашање на различноста, а како одговор понудува разбирање и пријателство.

Другата занимлива премиера „2 три 4" по неколку изведби отпатува на турнеја во Југославија, а важна е не само како индекс на работата на БАД компанијата, туку и како поткрепа на хрватската танцова сцена која, за жал, зависи од ентузијазмот на поединци и често е третирана како нешто маргинално во театарот. БАД компанијата предводена од драматургот, а од неодамна и од режисерот Горан Сергеј Присташ, започна со работа на претставата „Исповеди" (1999, режија Г. С. Присташ) во соработка со Д. Б. Индош. Тие заеднички ја продолжија работата на претставата „Човек Ќ стол" кој во комбинација со материјалот од истоименот перформанс на Индош - кој го означува авторовото раскинување со „Кугла глумиште" (1985) и претставата „Исповеди". Танцовата претстава „2 три 4" е направена заедно со македонската танчерка Александра Јанева, а станува збор за три кореографии кои редум ги креираат и ги исполнуваат Николина Бујас, Правдан Девлаховиќ и Алек-

сандра Јанева (како и танчерот Саша Божиќ). Кореографиите истражуваат во доменот на физички ограниченото тело (слепило) во просторот, односот на просторот и телото, и приспособувањето на телото на надворешните елементи (како, на пример, костимите).

Во занимливото театарско минато спаѓа и премиерата на „50%“ на EXIT во режија на Наташа Лушетиќ, изведена во ноември 2000. EXIT тргнувајќи како независен и пред сè театар на актерите (го раководи актерот и режисер Матко Рагуж) и со проекти како што се „Декаденција“ и „Имаго“, во меѓувреме го намали нивото на театарскиот ризик во своите претстави, но тие сè уште се меѓу најгледаните во Загреб. Претставата „50%“, меѓутоа похрабро се стреми кон перформансот и сосредоточена е на телесноста на актерите низ која се истражуваат лажните вредности наметнати од општеството.

Претставата „50%“ е изведена во затворениот презентациски дел на фестивалската програма на АКЦИЈА ЂФРАКЦИЈА (23.11.Ђ26.11.2000), фестивал кој имаше и програма отворена за јавноста. Со цел да го покаже новиот хрватски театар и танц АКЦИЈА-ФРАКЦИЈА ги претстави Загрепскиот танцов ансамбл, Ивица Буљан со режијата на претставата „Враќање во пустината“ во изведба на ХНК Сплит, и успешниот режисерско-драматуршки пар Бобо Јелчиќ/Наташа Рајковиќ со последниот дел од трилогијата „Набљудувања“, „Забавувања“, „Несигурна приказна“. Меѓу затворените студиски презентации, коишто како рецентно танцово и театарско творештво беа позанимливиот дел од програмата на фестивалот, покрај Индош, БАД и ЛИНКТ се најде и гостувањето на Народниот театар од Битола (Македонија) со музичката мелодрама „Печалбари“ во режија на Бранко Брезовац. Додека ова го пишувам, спомнатиот хрватски „повратник“ од Македонија, којшто домашната публика во последно време го гледа само на ЕУРОКАЗ, режира претстава во ЗКМ. Како една од трите идни премиери, претставата „Големиот самсар на сите никаквеци“ според новела на Крлежа, а во режија на Брезовац би можела да не изненади некаде наесен.

Уште една интересна премиера, овојпат уште во април, понудува театарот – ТД. Театарот на Студентскиот центар на Загрепскиот универзитет секогаш прв храбро им овозможувал шанси на младите режисери. Традиционалната политика „на младите светот останува“ што ја води –ТД и овојпат е на проверка. Студентот на четврта година на одделот за театарска режија на АДУ, Марио Ковач овде ја поставува пиесата на Жанина Мирчевска „*Dies irae*“, како претстава ќе се појави под насловот „Кобниот ден“.

Мани Готовац, бивш директор на „ТД“ и сегашен управник на „Хрватско народно казалиште“ (ХНК) – Сплит се обидува слична стратегија да спроведе и во овој театар со помош на режисерот и драматург Ивица Буљан како директор на Драмата. Резултатот е невообичаен за ХНК кој на овој начин се обидува да го осовремени својот репертоар и да ги заостри критериумите на претплатничката публика во соработка со локалниот бенд хип-хоп во минатогодишната претстава „Баш бетон и столбови на општеството“ во режија на Ивица Буљан. Новата поставеност на овој театар се гледа и во ангажманот на режисери гости. Свеж пример за оваа практика во тековнава сезона е премиерата на „Сирано“ од Едмонд Ростан во режија на Томи Јанежич од Љубљана. На овој начин модерните театарски настани и надвор од Загреб – иако таквите настани се ретки и повремени и во Загреб, преку ангажманот на Готовац/Буљан – добиваат на тежина која на театарскиот минус на Хрватите им е повеќе од потребна.

Освен децентрализацијата на театарската уметност поттикнувањето и промоцијата на студентскиот театар е исто така една од иницијативите кои почнуваат да се јавуваат сериозно и организирано. Одржувањето на Вториот меѓународен студентски театарски фестивал ТЕСТ (Театарот на студентите) во јануари 2001 во Загреб, секако тоа го докажува. Шестдневниот студентски фестивал имаше за цел да ги презентира и да ги покаже хрватската и странската сцена, како и институционалните и вонинституционалните театарски групи. Студентските театарски групи од цела Хрватска, загрепската Академија за драмски уметности и академиите за театар од Софија, Скопје и Сараево разменија искуства, знаење и адреси обидувајќи се да ги обноват прекинатите врски. Неверојатната посетеност на фестивалот, договорената соработка (за што сведочи и овој напис) и идните гостувања го афирмираат студентскиот театар како свеж извор на енергија кој пред сè се одликува со љубопитство и флексибилност.

Жал ми е што оваа одломка на селективна „историја“ на хрватскиот театар ја завршувам со тажни вести, но и такви, кои не чинат побавни и позамислени можеби се потребни. Годинава засекогаш заминаа од сцената актерот Фабијан Шовагович и писателот Ранко Маринковиќ. Додавање на проширени епитети на нивните имиња е непотребно. На нив ќе си спомнуваат неколку генерации на домашната публика и бројни сегашни и идни читатели. Оние кои се подготвуваат да ги заземат нивните места можеби се веќе спомнати во овој текст. Ако не се, тогаш овие имиња секако им покажуваат дека величината е невозможно да се скрие.

Превод од хрватски: Т. К.

Лилјана Мазова

Актерите против мрачниот воен танц

Претставите што беа прикажани на сценатa во Париз, во услови кога на пробите, на изведбите или на паузите стигнуваа тревожните информации за воените настани во земјава, го одбранија високото место на македонската театарска уметност во театарската мапа на светот

Македонската театарска уметност зад себе има уште една значајно претставување надвор од границите на земјава. Во Париз, градот на уметноста, во меморијата на Театарот Д'Оприме, или во превод Театарот на угнетените, како што беше напишано на театарското пано и на малите плакати на ѕидовите на Театарот, се одржа ***Фестивал на Драмскиот театар од Македонија од 3 мај до 3 јуни.*** Публиката, во првиот дел од оваа презентација на театарот и на културата на Македонија, ги виде претставите од тековниот репертоар на Драмски – на 3 мај **„Филоктет“** по текст и во режија на Љубиша Георгиевски, на 4 мај **„Диво месо“** од Горан Стефановски во режија на Александар Поповски, на 5 мај **„Поблиску“** од Патрик Малбер во режија на Слободан Унковски и на 6 мај **„Кандид во земјата на чудата“** од Венко Андоновски во режија на Сашо Миленковски. На 11 мај беше праизведбата на **„Последниот маж, последната жена“** од Јордан Плевнеш во режија на Ника Косенкова од Русија, со по двајца актери од Драмски од Скопје – Гордана Ендровска и Бранко Ѓорчев – и од Париз – Стефани Ланиер и Рафаел Долче. Иако беше најавена и „мешана изведба“, сепак режисерката реши секоја од двете актерски двојки да си има своја претстава зашто, како што ми објаснуваше, а се уверив и самата, станува збор за различни актерски сензибилитети, за прифаќање и толкување на темата, за нивото на нејзина доживеаност и според тоа, различна изведба. Сите заедно решија секоја двојка да си има своја премиера, своја репризa. Натаму, до 3 јуни актерите од Париз ја играа сами претставата на својата сцена, а актерите од Скопје ќе ја играат на својата – во Драмски театар. Сега, иако претставата е копродукција, таа е исклучиво продукција на Драмски, а за сите нејзини натамошни гостувања на која било сцена – фестивалска или по покана – ќе решава Драмски, како единствен нејзин продуцент и застапник на авторските права кој поседува по една верзија на македонски и една на француски јазик. Домаќините од Париз, задоволни од она што го прикажаа актерите на Драмски, отидоа понатаму: понудија актерите на Драмски на сценатa на Театарот на угнетените да гостуваат секој година во мај, исто со претстави од тековниот репертоар и со една нова копродукција.

Мисијата на театарот – да оствари широка комуникација со меморијата на поширокатa публика на кој било меридијан или културен центар, и сега со претставите на Драмски, беше во рацете на актерите. На оние кои во сосема новиот камерен простор на париската сцена, речиси само со костимот од ликот и музиката од претставата, а

Во Париз

ПРОМОЦИЈА НА „ДЕСЕТ МОДЕРНИ МАКЕДОНСКИ ДРАМИ“ ПРИРЕДЕНА ОД ЈЕЛЕНА ЛУЖИНА И НА „КОВЧЕГ СО ВРЕМЕ“ ОД ЛИЛЈАНА МАЗОВА

*Во рамките на гостувањето на Драмски театар во Париз, се одржа и промоција на две книги: **„Десет модерни македонски драми“** на англиски јазик што ја приреди д-р **Јелена Лужина** и **„Ковчег со време“** со поднаслов театарски патувања (односно претстави, текстови, актери, режисери од Македонија на странските сцени) на **Лилјана Мазова**, театарски критичар. Двете книги пред публиката во Театарот Д'Оприме, односно на 4 мај 2001, по изведбата на претставата „Диво месо“ ги промовира д-р **Нада Петковска**.*

*Издавач на двете книги е **„Матица македонска“** од Скопје.*

со редуцирана сценографија и светло, создаваа на самото место нови претстави врз постојните концепти. Токму таквиот амбиент ги понесе актерите **Петар Темелковски, Сашо Тасевски, Роберт Вељановски, Никола Ристановски, Николина Кујача, Дејан Лилиќ, Ристо Гоговски, Драган Спасов, Билјана Драгичевиќ, Ирена Ристиќ, Снежана Стамеска, Софија Матевска - Куновска, Калина Наумовска, Бранко Ѓорчев, Билјана Беличанец, Гордана Ендровска, Рубенс Муратовски, Верица Недевска** и **Јовица Михајловски**. Од сите свои ликови во претставите што беа прикажани, тие создадоа креации кои се темелеа исклучиво врз актерската игра. Практично, низ сценскиот збор тие го искажуваа својот протест, својот став кон воените настани во Македонија, под чиј притисок се одвиваше целото гостување. Водеа своја битка во која „оружје" им беше зборот, ликот, дејството во фонот на информациите за насилството во Македонија. Нивните претстави публиката ги доживеа како искрен театарски чин во кој доминира актерскиот сензибилитет, а по изведбите нивната искреност ја наградуваше со своја искреност: долги аплаузи, честитки, бакнежи, долги разговори во просторот во кој по секоја изведба се служеше македонско и француско вино, со разни сирења, паштети и салати.

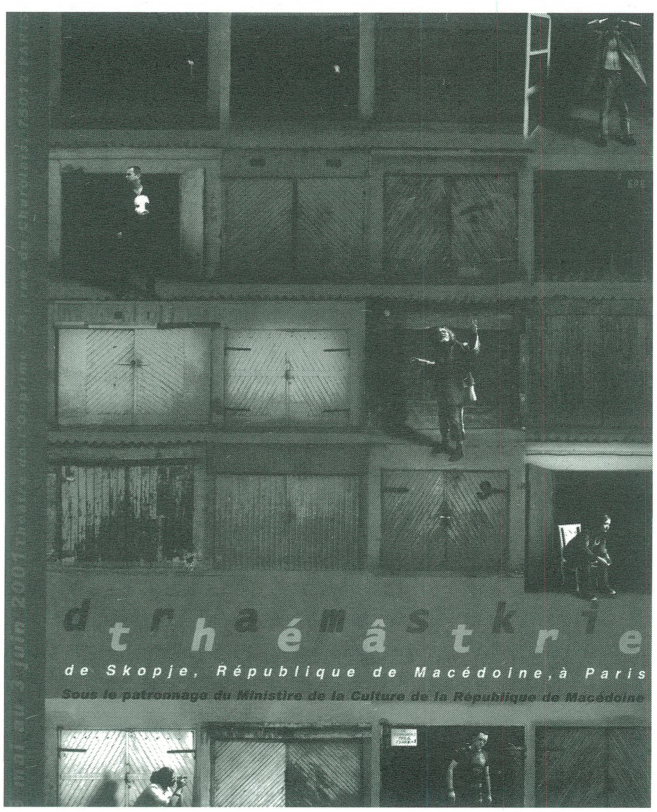
Колеги од Театарот на угнетените, кој го носи името на бардот на францускиот театар Аугусто Боал и на чија сцена токму во последниве години континуирано се претставуваат современи автори и режисерски видувања на разни театарски средини од Европа, на крајот упатија и апел до јавноста, до сто театарски институции, академии, институти и поединци, во кој порачаа:

„Големо беше задоволството што деновиве Театарот Д'Оприме беше домаќин на презентацијата на Драмскиот театар од Скопје – Република Македонија кој во рамките на манифестацијата „Македонски фестивал" ни овозможи да ги видиме уметничките дострели на оваа земја. Фасцинирани од претставите, можеме да кажеме дека културното богатство на овој народ е сè уште недоволно познато во Франција. За несреќа, во исто време кога во текот на одржувањето на претставите, за време на паузите, доаѓаа информации за дејствата на терористите во името на тероризмот и етничката исклучивост.

Традицијата на Македонија што ние ја откривме во претставите на Драмски театар, сведочи за космополитскиот дух на оваа земја каде што живеат заедно со векови Македонци, Албанци, Турци, Срби, Роми, Власи... Ние, од Театарот Д'Оприме убедени сме дека овој синкретизам на културите е сведоштво за оваа земја и нејзиниот отворен дух. Затоа, во оваа пригода, ние го испраќаме овој апел до сите вљубеници во Театарот, до француската и до интернационалната публика, за да ја изразиме нашата солидарност и нашата поддршка на Република Македонија, на нејзиниот народ и на нејзината култура.

Ние би сакале Македонија да остане простор на животот и на мирот, а не сцена на која војната ќе го игра својот мрачен танц. Да се одбрани Македонија, значи да се одбраниме сите ние во целиот свет од сите форми на насилие и исклучивост.Р

Апелот го потпиша директорот Руи Фрати.



Четирите претстави и премиерата на „Последниот маж, последната жена", како актерски креации во фонот на режиите – за нас кои бевме од другата страна на театарскиот простор – ја остварија својата театарска магија. И овојпат театарскиот чин беше пред или со времето, покажа дека македонскиот театар има со што да се покаже и да се гордее. И, како впрочем по секое негово претставување во странство, пак се отвори нови врати за неговото заслужено место на театарските сцени во светот.

Директорот на Драмски театар, **Сенко Велинов**, кој во неколку наврати пред ова гостување беше во Париз на договори, за него и за драмската програма на „Охридското лето 2001" чиј годинашен селектор е тој, за еден медиум изјави: Гостувањето на Драмски во Париз покажа дека македонскиот театар има со што да се гордее. Доказ се реакциите на публиката по претставите, а низ средбите со повеќе луѓе договараме нови гостувања и соработка на повеќе нивоа. Го докажавме нивото

и местото на кое му припаѓаме и сакаме да си го најдеме.

Гостувањето на Драмски во Париз со четирите селектирани претстави од неговиот репертоар, како веќе докажани пред домашната публика (некои од нив токму по ова гостување ќе гостуваат и во други средини), за оние кои ги видоа беа големо доживување. Ако јазикот е сепак некаква бариера, интересни беа искажувањата на оние кои тврдеа дека можеби не разбрале ниту збор, но ја разбрале целата претстава. Низ играта на актерите, низ силината на она што тие во овие вечери го играа, во контекстот на времето, сè беше театар во кој актерот „ја води целата игра".

По нивното прикажување, разбирлив беше интересот за претставата **„Последниот маж, последната жена"**, по текст на **Јордан Плевнеш**, која на 11 мај ја имаше својата праизведба. Претставата е во режија на исклучително интересната **Ника Косенкова**, режисер од Русија. Таа подготовките на претставата со двојната актерска екипа – двајца актери од Драмски театар – **Гордана Ендровска** и **Бранко Ѓорчев** – и двајцата актери од Париз кои често работат по договор токму на сцената на Театарот Д'Оприме – **Стефани Ланиер** и **Рафаел Долче** – ги започна во Скопје, на Малата сцена на Драмски. Актерите во текот на последните седум дена пред закажаната премиера во Париз, секој ден имаа проби на кои беа присутни сите четворица, иако Ника, Гордана и Бранко инсистираа секој да има „своја претстава". Така и се случи: првата премиера беше на скопските, а втората на париските актери.

Ја гледав генерална проба на париските актери и премиерата на скопските. Кај гардеробите или од темнината на гледалиштето ја гледав и госпоѓата Ника Косенкова како работи со актерите, како ги дотерува, ги стеснува или ги скратува костимите на актерите, како ја „режира" одличната музика на **Светлана Голибина,** исто од Русија, која била снимена во целина, а неа за претставата во новиот простор, сепак, ѝ требаше нејзин поинаков тек.

Ника Косенкова, родена во мај во еден мал град на Казахстанската степа, е режисер со огромен опит и со многу голем број претстави поставени во Русија, низ некогашниот Советски Сојуз, по театарските сцени на Европа, често е во Франција каде што работи во разни театри во Париз, во Марсеј, во Авињон... режирала во Швајцарија, во Африка во Рабат, Мароко... Театарски институт завршила во Ташкент на почетокот на 60-тите години од 20 век, а од најраната младост е вљубена во поетскиот збор на Пушкин, водител е на различни семинари и школи со актери за техника на зборот. Ја познаваат и ја почитуваат луѓето од театарот.

гордана ендровска и бранко ѓорчев во "последниот маж, последната жена" во париз

Кој еднаш работел со неа, од неа научил многу. Режира претстави од различни драматургии: од руската класика, до антиката и современите драматичари од светот. Денес се држат и семинари по сценски говор според методот на Ника Косенкова. Во книгата „Актерот и културното актерство", издадена во Сиднеј, во која се објавени методите за работа со актерите, односно усовршување на нивниот сценски говор, автори на посебните глави во книгата се Питер Брук, Гротовски, Барб, Косенкова...

Со тоа свое мајсторство, со тој свој метод на релацијата режисер – актер и неговиот сценски говор, значи релацијата актер – текст, Косенкова со актерите ја создава двојната претстава „Последниот маж, последната жена". Реков двојна, затоа што практично станува збор за две претстави создадени едновремено.

На празната сцена е само една метална конструкција на клавир, една скала и една количка – секојдневен реквизит на секоја чистачка.

Во просторот околу кој се лелеат големи прозирни најлони кои некого или нешто заштитуваат, се актерите. Тие ја играат меморијата на времево во кое интелектуалецот е „последниот мохиканец“.

Во текот на кусите одмори меѓу две проби, авторот Јордан Плевнеш, кој исто присуствуваше на последните подготовки на претставите (Плевнеш е сега и амбасадор на Република Македонија во Република Франција), ми го образложуваше својот нов драмски текст.

„Последниот маж, последната жена“ е интернационална конспирација во сто слики, со пролог и епилог – вели Јордан. Во неа еден непознат човек кој себе се нарекува балкански Шопен, сака во една ноќ да ги разреши сите 68 точки - според статистиката на Пентагон – на кризните жаришта во светот. На тој единствен пат го следи Последната жена - превртувачка на страници на неговите безгласни музички партитури. Всушност, тоа е вистински кошмар кој се одвива во една париска мансарда во која, кога ќе се раздени, тој ќе успее да ги прикаже своите 68 внатрешни органи во полза на непрофитната организација што се нарекува светски дух.

Париските актери Стефани Ланиер и Рафаел Долче, во режијата на Косенкова се сосем поинакви од скопските Гордана Ендровска и Бранко Ѓорчев. Првите двајца играат помек, подалечен театар. Нивните ликови се со вкусот на нечувствителната Европа во однос на самиот човек. Како на секој што е сам да не му пречи токму самотијата. Битката со себе тие ја водат повеќе низ зборот. И создаваат своја претстава, по мера на својот европски гледач.

Претставата на скопските актери „Последниот маж, последната жена“ Косенквова ја води низ чувството на јаловоста, на загубената битка со себе на, како што вели таа, „славјанскиот“ човек. Очигледно е дека таквиот концепт е дел и од неа самата, и од текстот на Плевнеш и од играта на Гордана Ендровска и Бранко Ѓорчев.

И токму таквата игра, до перфекција доведена во однос на говорот на актерот наспроти текстот, со сведеност на играта на телото, на гласот и погледот на актерот/загледаност во внатрешноста на ликот и во утробата на она што се игра, Ѓорчев и Ендровска, како да играат сон, или како фантазија што секој од нас ја има: фантазира за себе, ја бара во себе филозофијата на времето и себе во него. Низ процес кој го достига глобалниот проблем на интелектуалецот наспроти добродушноста на партнерката – Последната жена како превртувачка на партитури, односно помошник/партнер на задуманиот во себе пијанист, Ѓорчев одигра лик кој целиот како да излезе од него во еден здив. Длабејќи во утробата на ликот како низ своја утроба, Ѓорчев направи длабока анализа на интелектуалец/филозоф кој ја бие битката со себе во себе, затворен како бисер во својата цврста школка. Гордана Ендровска, на која ова ѝ е досега најголема актерска задача (во нејзината и не така долга присутност на сцената), со иста сведеност на наједноставна игра, но со силна нагласка на говорот и телото, создаде лик од кој иако навидум станува збор за последна жена или жена во чиј живот сепак доминира посветеноста на мажот на самиот себе. Нејзината игра, како и играта на Ѓорчев, се доследна сценска приказна која изнурнува од утробата, низ филозофското прашање за постоењето на последните луѓе. Сеедно дали се оттука, оттаму, или се некои последни луѓе во космосот.

Вака беше заокружено гостувањето на Драмски театар од Скопје на сцената на Театарот Д'Оприме во Париз. На актерите и по оваа изведба, како и на сите четири пред неа, публиката долго им честиташе. Најзбунета, по премиерата, сепак беше Гордана Ендровска. Ѝ честитаа сите. Ѝ реков: *Па ти си родум од Битола. Според кажувањето, Сара Бернар од Париз гостувала во Битола... а Гордана Ендровска од Битола, преку Скопје, гостува во Париз...* Како и сите други актери од Скопје кои на париската сцена играа од вечер во вечер свој актерски театар кој публиката пред сè го почитува и го сака.

оближу" во париз

Сандра Титизова

Македонски театарски преглед

„ПЕСОЧНА СЛОЖУВАЛКА“ од Јана Добрева

На 22 октомври 1999 година, на сцената на МНТ, Театар Центар, во режија на ***Зоја Бузалковска,*** а во изведба на Драмата при МНТ: *Славица Ковачевиќ-Јовановска, Весна Петрушевска, Даница Георгиевска* и *Арна Шијак,* публиката ја проследи премиерата на *„Песочна сложувалка“,* на Јана Добрева од Софија (Р. Бугарија), авторка која дебитираше на сцената на Софискиот театар *„199“* во 1991 година со пиесата *„Понекогаш живот...“*, а во својот опус ги има драмите: *„Тишина на крокодилите“, „Боровинковата градина“* и *„Да поиграме челик“.*

Оваа претстава настана со актерската иницијатива на оние кои ги толкуваат улогите, со исклучок на *Весна Петрушевска,* која по откажувањето на *Јасмина Поповска* го презеде нејзиниот лик, што беше и среќна околност за претставата.

Верувам дека психолошкиот момент врз кој се базира текстот, всушност оној проблем на недостиг на комуникација меѓу луѓето на крајот од веков, беше и доволна провокација за да се зафати Зоја Бузалковска со негово режиско конципирање, но сметам дека помудро ќе било доколку таа интервенирала и во кастингот, одбирајќи актери кои по својот сензибилитет се навистина блиски до зададената тема.

Зоја Бузалковска, којашто многу доследно и успешно расчисти со режисерските предизвици во *„Ојдипус тиранос Софоклеус“* и *„Тхе Ловер“,* покажувајќи сенз за автохтоност во режисерските решенија, а со тоа и создавајќи комплетни, јасни и доискажани претстави, овде се чини дека не успеа доволно јасно да ни ја изнесе својата визија за овој текст, иако жестоко се труди актерите да ги држи во една прецизна рамка, слична на онаа што би ја добиле со сложувањето на песочната сложувалка на нашите илузии, желби и визии при барањето излез од проблемите на индивидуата на ова време.

Јасно наложувајќи им на актерите да играат чекална, притоа намерно дозволувајќи им на некои од нив неконтролирана геста или пак херметична затвореност во изразната форма, Базулковска го постигна својот концепт единствено во ликот на Студентката, којашто *Весна Петрушевска* го протолкува многу вистинито и динамично, покажувајќи дека еден зрел актер, дури и за толку кратко време може да направи улога врз која ќе се темели целата претстава.

Енергијата на *Петрушевска* ја понесе и *Славица Ковачевиќ-Јовановска* да биде поубедлива во преживувањето на проблемот на Мајката.

Арна Шијак пак, како Марија, всушност единствената улога со име, најверојатно од преголема желба да се внесе себеси во менталното преживување, навлезе во актерска игра која на моменти дејствуваше неконтролирана и спротивна на суптилноста и посветеноста на нејзиниот лик.

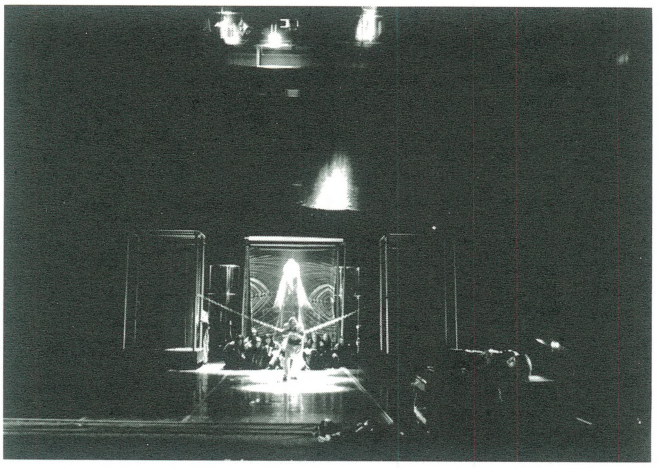
За да се добие сликата од сложувалката за оваа претстава, треба да се спомене и четвртата улога, улогата на Жената, што ја толкува *Даница Поповска,* која се чинеше дека само ги говори репликите без каква било нивна обоеност.

Она што навистина добро комуницираше беше дијалогот меѓу режијата на *Зоја Бузалковска,* сценографијата на *Љупчо Јованов* и костимите на *Александар Ношпал.* Тука, преку мозаикот од „кутии и сенки“ и симболичкиот колорит на костимографските решенија, јасно се добива впечатокот на чекална пред вратата на оној некој кој би требало да биде решение за нашите проблеми. Потенцирајќи ја употребата на симболот и во останатите елементи на театарскиот чин, *Бузалковска* јасно ја искажа својата потреба длабоко и прецизно да истражува на тој план.

„Еригон“ од Јордан Плевнеш

Седумнаесет години по праизведбата на првото дело на Јордан Плевнеш *„Еригон“,* изведено на сцената на Драмскиот театар во Скопје во режија на Љубиша Георгиевски, на 30 октомври 1999 година на сцената на МНТ повторно се изведе претставата *„Еригон“* од Јордан Плевнеш, овојпат во режија на ***Владо Цветановски***, а во изведба на Драмата при МНТ.

Станува збор за претстава во која навраќајќи се на првиот текст на Плевнеш, се заокружува еден творечки истражувачки опус, кој предизвикан од



"еригон" од јордан плевнеш во режија на владо цветановски; сценографија валентин светозарев

сликите на колективната меморија во *„Подземна република“*, од искушенијата на верата во *„Безбог“*, од погубните патишта на страста во *„Нотр Дам ѓе Пари“*, од клучните матрици на европската цивилизација во *„Среќата е нова идеја во Европа“*, логично беше да го осветли изворот на нашите генетски слики. Изворот беше токму *„Еригон“*.

Ставајќи акцент врз откопувањето на митските слики од нашата колективна меморија и враќајќи ги тие слики во нивната суштинска форма на тага и радост, режисерот *Владо Цветановски* создава театарски израз, кој се обидува да говори преку базичните емоции, кои не ги извлекува од реалистичните ситуации на животот, туку жестоко ги откинува од пазувата на мракот и заборавот и ги сместува во контекст на современите политички превирања.

Ова е претстава која во својот концепт инсистира на автентичност на македонскиот бит, фолклор и традиција, како контрапункт на европската декаденција со извонредна автентичност на актерот во решавањето на естетските визии.

Сцените пленат со чувственост која не потекнува од актерско имитирање на емоциите и случувањата, туку од нивно органско преживување.

Секој лик – почнувајќи од Исидор Солунски кој го толкува *Васил Шишков,* потоа *Звезда Анѓеловска* како неговата мртва сопруга Малина, преку Еригон во извонредната актерска креација на *Владо Јовановски,* до *Искра Ветерова* како Мадам Дибуа, во својот концепт, но и во својата финална актерска реализација – крие голема метафора за стравот, за потрагата по идентитетот на оние луѓе кои претрчуваа од гробиштата до европските улици, демнети од Мадам Дибуа – декадентната Европа, која претпочита да советува и ветува, но не и да исполнува.

Секој лик во себе носи една колективна трагедија, како опомена дека долговите мора да се платат, бидејќи ако сопствената Татковина не го стори тоа, друг нема кој.

Митското куче Еригон, или пак душата на Исидор Солунски, како сакате, во својот крик да му се одврзат синџирите, јасно говори токму за тој копнеж.

Во изговорот на секоја длабоко во себе преживеана реплика, *Владо Јовановски,* жестоко, но извонредно прецизно создаде лик со автентичен актерски израз, својствен на зрела и комплетна актерска индивидуа.

Фасцинантно изгледаше *Искра Ветерова* во улогата на Мадам Дибуа, која со својата студена пластичност доследно ја персонифицира декаденцијата на *„великата“* Европа.

Многу топло и искрено, но воедно и болно, прозвучи исповедта на Исидор Солунски во целосно оформеното актерско остварување на *Васил Шишков,* испреплетено со суптилните визии за неговата Малина, во интерпретација на *Звезда Анѓеловска,* која со својата етеричност беше на нивото на поставената задача.

Задржувањето на традицијата, на македонскиот бит и фолклор, толку експресивно се втиснати во самиот почеток на претставата, преку бајалката, што ја говорат Исидор и неговата душа Еригон, што понатаму на сцената гледаме ритуал.

Ова е ритуал-претстава, во која извонредно функционираат три актерски генерации сместени во еден простор, кој ја загубил димензијата на херметична сцена и се претворил во слика од нашата потсвест.

Симболите во костимографските решенија на *Благој Мицевски* и геометриските форми и темните тонови на сценографските елементи на *Валентин Светозарев* и *Владо Ѓоревски,* надополнети со музиката на *Златко Ориѓански* и *Горан Трајковски,* создаваат толку реалиситична илузија што, верувам, секој во гледалиштето ја преживува драмата на ликовите, тонејќи во компримираниот миг на времето во безграничноста на просторот.

„Македонска крвава свадба“ од Војдан Чернодрински

На 12 ноември 1999 година, со премиерната изведба на *„Македонска крвава свадба“* од Војдан Чернодрински во режија на ***Љубчо Ѓорѓиевски*** и во изведба на ансамблот на Народниот театар – Битола, Битолскиот театар достоинствено ја прослави 55-годишнината од своето постоење и 100-годишнината од праизведбата на првата македонска драма инспирирана од еден запис во софискиот весник „Реформи“ од 10 август 1900 година, а изведена во салонот „Славјанска беседа“ од аматерите на првата театарска група при кружокот „Македонски зговор“.

Оваа четврта постановка во Битолскиот театар, по оние во 1953 година во режија на *Мирко*

Стефановски, потоа во 1975 година во режија на *Благој Марковски* и онаа во 1988 на *Душан Наумовски,* се обиде да ја погледне фабулата низ поинаква призма од онаа традиционалната и веќе виденатa. Во концептот на режисерот ***Љубчо Ѓорѓиевски*** се открива една прецизна и длабоко обмислена визија која резултира со дистанцирање од класичното и веќе многу експлоатирано поставување на битовите драми, и нуди една нова, осовременета слика на траумите од ропството, без оглед дали тоа е она *„турското"* или пак кое било *„другo"*. Ѓорѓиевски, правејќи минимални промени во текстот, но притоа инсистирајќи на небитов говор, а сето тоа во склоп со елементите на македонската традиција, обредност и музика, на 100-годишниот срам на македонската жена му дава димензија на современост, симнувајќи го превезот од нејзиното лице и гордо погледнувајќи ѝ в очи, во кои тој ја пронаоѓа Божјата светлина на вистината. Голем режисерски потфат е внесувањето на битолската група музичари ***Фолтин***, кои произведувајќи го звукот на македонскиот фолклор дури и со импровизирани инструменти, го создадоа и го диктираа ритамот на претставата како оформен сценски лик. Звукот на кавалот и тропањето на лешниците во ситото прозвучеа исто толку силно како и приказната на Чернодрински. Смелост беше да се претстави и харемот на начин на кој тоа го стори *Ѓорѓиовски*. Единствено ми пречеше деталот со костимите за капење и карикираноста во таа сцена на ликовите на Крста и Петкана кои во својата *„современост"* (овојпат во наводници) на моменти изгледаа излишно и евтино. Но, сè на сè, станува збор за ретко инвентивно режиско решение на ова дело од македонската драмска класика.

Пријатно беше во ликот на Цвета да се види *Габриела Петрушевска* којашто овојпат, многу чувствено и со очигледна душевна болка што извираше од нејзините очи, ја оджива на сцена трагедијата на македонската жена. Но, не помалку суптилно изгледаше и ненаметливото и во случајот на ваквата концепција потребно, појавувањето на *Јоана Поповска* исто така како Цвета, но онаа вистинската, која, всушност, и ја раскажа личната приказна на Божија Мандациева од с. Варландово. Кукушко. *Петар Горко* како Осман-бег изненади со својата умешност при оформувањето на ликот кој во целост кореспондираше со идејата за едно поинакво читање на овој текст. Неблагодарно би било да не се спомне секој поединечно од останатите актери од претставата, бидејќи видовме една добро вклопена и компактна актерска екипа, којашто успеа да создаде театарски чин што публиката го прими со воодушевување, пленета од естетиката на актерските остварувања.

Благој Мицевски уште еднаш го потврди својот усет за креирање на костим, што точно ќе ја надополни репликата на актерот и заедно со функционалната сценографија на *Валентин Светозарев* ќе создаде слика за времето минато, современо или идно на дејството што тече.

„МИС НА МАЛИОТ ГРАД" од Мартин МекДонах

На 17.12.1999 година, во изведба на Драмата на МНТ, на Малата сцена во овој театар првпат во Македонија беше изведен текстот на Мартин МекДонах *„МИС НА МАЛИОТ ГРАД"*, ирски автор, кој што третирајќи го проблемот на современиот човек во неговата иницирана тенденција на отуѓување, создава драмски текст со доследно разработени драмски карактери и конфликти, што беше и доволна провокација ***Владимир Талевски*** да го одбере токму овој автор и ова негово дело за своја завршна работа на Националната академија за драмски уметности во Софија.

Адаптирајќи го насловот од оригиналниот *„The Beauty Queen of Linnane"* во *„Мис на малиот град"*, *Талевски* се обидува на оваа приказна, лоцирана во малиот ирски град Линеј, да ѝ даде универзално значење, дислоцирајќи го дејството во кој да било град, и градејќи и развивајќи го конфликтот – дејството меѓу кои да било индивидуи од кое да било време и кој да било простор на современиов свет.

Видовме чиста претстава, без големи режисерски отстапувања од класичната режиска постапка, но со целосно почитување на актерскиот персоналитет и овозможен простор за комплетна актерска доминација врз останатите елементи од театарскиот чин. Забележлив беше усетот на Талевски да направи избор на актери кои можат да го прочитаат авторовиот текст во контекстот на режисерската концепција, и притоа да го доживеат и преживеат драмскиот конфликт соодветно на својот внатрешен сензибилитет и на поставените режисерски барања. Тоа беше претстава за марги-

"бегалка" од васил иљоски во режија на љ. ѓорѓиевски; сценографија в. светозарев

налците, за ситните луѓе и за нивните душевни превирања градирани од човечност и топлина до болна суровост и неконтролираност на постапките.

Јелена Мијатовиќ, Како *„бившата Мис на малиот град"* односно Морин, се обиде жестоко и многу реалистично сценски да ги оформи сите оние преживувања кои се движеа меѓу љубовта и омразата спрема мајка си и неостварената љубов спрема маж, веќе претворена во халуцинативен компнеж по реалноста на чинот.

Милица Стојанова, како мајката Мег, беше навистина сугестивна во својата старечка изнемоштеност и склеротичност, надополнета со доза на себичност и прилично луцидна злоба, а сето тоа како последица на внатрешниот страв од осаменоста.

Рубенс Муратовски, како Реј Дули, беше неконтролиран и прегестикулативен во изразувањето на својот мангуплак и простотија, точно следејќи ја интенцијата на режисерот, неговиот лик намерно да го води агресивно, пренагласено и нервозно. Тој направи улога која во голема мера ја разбиваше тегобноста на темата, а неговиот брат Пато Дули, кој што го играше *Александар Микиќ,* создаде илузија на желба и љубов, којашто во урбаниот метеж останува без комуникација, односно одговор.

Костимите на *Марија Пупучевска* извонредно кореспондираа со атмосферата којашто ја создадоа актерите, што не може да се рече и за сценографијата на *Влада Ѓорески,* кој моментите на илузија не умееше или пак не се сети инвентивно да ги реши.

По аплаузот остана впечатокот дека ова е претстава која е исполнета со чувствителност и емоција и која вреди да се види.

„НА ОТВОРЕНО МОРЕ" од Славомир Мрожек

На 18.12.1999 година, на сцената на Народниот театар – Куманово, премиерно беше изведен текстот на полскиот автор Славомир Мрожек *„На отворено море"* во режија на ***Димитар Станковски.***

Оваа комедија, како дел од театарот на апсурдот, во себе носи исклучителен комично-сатиричен манир, којшто режисерот Станковски доследно го следи, како од аспект на водењето на дејството, така и во однос на градењето на ликовите, нивниот гест и говор. Обидувајќи се да ја актуализира темата, често пати вметнувајќи препознатливи, но и банални реплики, тој создава амплитуда по која се движи претставата во изразени врвови и падови. Она што во голема мера пречи е лошо конципираниот кореографски дел на кореографот *Горѓана Цветковска,* во кој играта на сирените остава впечаток на непрофесионалност, а со самото тоа изгледа и смешно, па повеќе ѝ пречи на претставата отколку што ѝ помага. Што се однесува, пак, до актерската игра, интересно беше да се види начинот на кој *Жаклина Стефковска* ја одигра машката улога на *„слабиот бродоломец"* и енергијата на *Горан Илиќ* и *Драгиша Димитриевски,* како дебелиот и средниот бродоломец, коишто со видлива леснотија создадоа карактери препознатливи по своите движења и гести, и трансформираниот говор.

Сè на сè, ова е претстава којашто не ги задоволува високите театарски стандарди, навлегувајќи на моменти дури и во естетиката на кичот, но сепак, очигледно е дека и публиката и актерите убаво се забавуваат пловејќи со сплавот по отворено море на Мрожек.

„Будење на пролетта 2000" според Франк Ведекинг од Златко Славенски и Огнен Ѓеорѓиевски

Дванаесетти февруари 2000. Скопје. И покажа-ние на Сцената на МНТ, Театар Центар, во изведба на Драмата при МНТ.

Златко Славенски, еден од онаа генерација којашто жестоко ја доживеа, и сè уште ја преживува апокалипсата на модерното време/општество, чијшто прерогатив е лутањето низ слепите улички, тргна во потрага по комуникацијата што во себе го содржи триптихот: вера, надеж и љубов, крикнувајќи преку својот режиски концепт со надеж дека ќе ја *„разбуди пролетта во 2000-тата".*

Допирајќи го мотивот и дистанцата на Франк Ведекинг и неговото *„Буденье на пролетта"*, *Златко Славенски* и *Огнен Ѓеорѓиевски* истражуваа, бараа, одбираа и цитираа повеќе идеи и автори, за да создадат мелодрамска приказна која ќе го изрази нивниот став/коментар за времево наше, сегашно. Но, не сум сигурна дека станува збор за текстовна компилација што е издржана драмска предлошка, бидејќи оваа предлошка дејството го води бавно, развлечено и без динамика, што не оди во прилог на претставата. Одбирањето на цитати во функција на идејата и режискиот концепт, делумно придонесоа за зачувување на автентичната визија за нашата иднина во следниот милениум, гонети од апокалипсата во ритам на техното, гонети од интернетот, од електронската пошта и од отсуството на реализирана љубов.

Но сепак, во истиот манир на техно-музиката и на играњето од и на дистанца, идеално функционираат актерските енергии во дијалозите во кон-

текст на непостоењето на вистински дијалог меѓу *„џутот на европската младина“* затворена во престижниот американски колеџ во Солун, на *Тони Михајловски* како Петар - глобалниот сељак од Скопје, на *Сенко Велинов* како Мориц, кревкиот младич кој често повторува дека работите се такви какви што се (инаку никогаш не би се случиле) и на *Арна Шијак* во улогата на Вендла, за која Пекол е неможност да се сака.

Сигурно владеејќи со сцената и со ситуациите, актерската екипа пред нас го менува времето и просторот, во кој се испреплетуваат состојбите во коишто ги заваруваме јунаците, нивните сеќавања и соништа; потоа повторно за да заврши сцената, но не и дејството, што беше добро обмислено режисерско решение. *Арна Шијак,* која во *„Песочна сложувалка“* не успеа да го проникне и да го дообработи ликот на Марија, овде покажа голем усет за точно гласовно артикулирање на репликите, давајќи им чувственост, која многу сугестивно се пренесуваше и на нејзините партнери *Сенко Велинов* (кој во сета своја актерска зрелост прецизно ја сублимира кревкоста и младешкиот полет на карактерот кој го толкуваше) и на *Тони Михајловски*, кој, својствено на својот гласовен и телесен манир, создаде лик што во целост кореспондираше со концепциската смисла на режисерот *Славенски.*

Јорџан Симонов или Рилов беше толку прецизен во говорот, во гестот и во движењата, што овозможи сцените во кои тој се појавува да добијат во динамика, во прецизност и во тежина.

Пријатно беше на сцената по подолго време да се видат и *Мери Бошкова,* и *Владимир Свешиев, Маја Вељковиќ...,* но и епизодите на *Петар Арсовски,* и младите *Камка Тоциновска* и *Игор Стојчевски.*

Од друга страна, пак, *Дуња Зупанчиќ*, најавувана како големо име во областа на театарскиот дизајн, обидувајќи се да се движи во линијата на постмодерната, а сето тоа да го смести и во контекст на режиското видување, направи сценографија под нивото на очекуваната инвентивност од нејзина страна.

Ова, според концептот на режисерот *Златко Славенски*, треба да биде претстава, која сценографски ќе остава впечаток на студенило и отуѓеност, а сиво-сините тонови ќе наметнуваат атмосфера на страв од современата комуникација или *некомуникација.*

Тој впечаток *Зупанчиќ* делумно го долови, но сметам дека имаше простор и за подобри решенија.

Ова е претстава којашто, се надевам, со текот на времето ќе добие во својата уиграност и точност и дека публиката ќе ја гледа со поголемо задоволство.

„ПЕЧАЛБАРИ“ од Антон Панов

На 18 февруари 2000 година, на Сцената на НТ Битола, беше изведена *„Македонскиот Сан Сет булевар“*, или поточно, се случи премиерата на театарскиот проект *„Печалбари“* од *Антон Панов,* во режија на ***Бранко Брезовац,*** чијашто концепција, благодарение на неговата смелост во инвенцијата, а можеби и заради дистанцата што ја има поради неговото непотекло од македонските краишта, ова наше битово дело го трансформира во драма со музика и пеење за македонскиот живот, во четири чина, а седум слики, создавајќи театарски чин кој се темели врз звуци и мотиви од македонскиот народен мелос, суптилно испреплетен со кореографските решенија на *Јагода Сланева*, решенија кои длабоко се пробиваат во чекорот на македонското оро; движења од кои извира вечната тегобност на печалбарскиот живот и на животот на жената заробена во уште поголемата тегобност на чекањето од печалба.

Брезовац во стилот на современа драма/мјузикл диктира поинаков театарски јазик од класичниот во поставувањето на битовата македонска драмска класика, претопувајќи ги драмските реплики во музички фрази, многу чувствено и професионално обликувани од композиторот *Марјан Неќак*, кој македонската песна со многу сенз ја насочи длабоко да допре до секој кој својот корен го има во оваа земја и чија меморија на овој или на оној начин ја забележала печалбарската традиција.

Во оваа режисерска визија, во која бавното движење во мизансцената беше одличен контрапункт на енергетската динамика во масовните сцени, се отвора една мисловна, духовна и визуелна длабочина преку просторното лоцирање на ликовите и нивната игра со сценографските елементи. Визуелните елементи во сценографските решенија на *Владимир Ризев*, кому ова му е и прв сценографски обид, се сведени на остварување на важните функции на концептот, одвреме-навреме претворајќи се во симболи/рамки кои стануваат софра, но и постела покриена со исткаената покривка врз која почива младешката љубов, но и прокоба, меракот, но и тагата. Старите верувања втемелни во босилокот, стомната, фрлањето паричка за среќа, свеќата во рацете склопени за молитва и заклетвата за верност, проткаена со звукот на чекорот на Тешкото во прошталното оро, играно и од машките, но и од женските робинки на печалбарската судбина, прелеани во *„Чукај, чукајте ја песната тешка, печалбарска“*, како и *„Параходот си замина“* беа компилација која покажа голем осет за испреплетување на драмската форма и содржина, со музичките рефрени, но и актерска гласовна интерпретација, што покажа дека ансамблот на НТ Битола може коректно да одговори и на ваков предизвик.

Се чинеше дека *Јоана Поповска* како Божана, на сцената ја преживеа целата болка на македонските мајки што извираше од секое нејзино движење, гест и реплика. Солзата во очите на *Сузана Живорадиќ* во улогата на Симка многу потресно го заокружи амбиентот на играта на сенки во сцената на грабањето на момата, без нејзина желба ветена на друг. Костадин или *Владимир Талевски* жестоко крикнува: *„Сакам жена, а не робинка“*, противставувајќи му се на *Борис Чоревски* како Јордан, кој доследно ја спроведе авторовата, но и режисерската визија на овој лик. За забележување е и играта од втор план на останатите членови на ансамблот на Битолскиот театар, особено добро артикулирана од актерката *Христина Христова.*

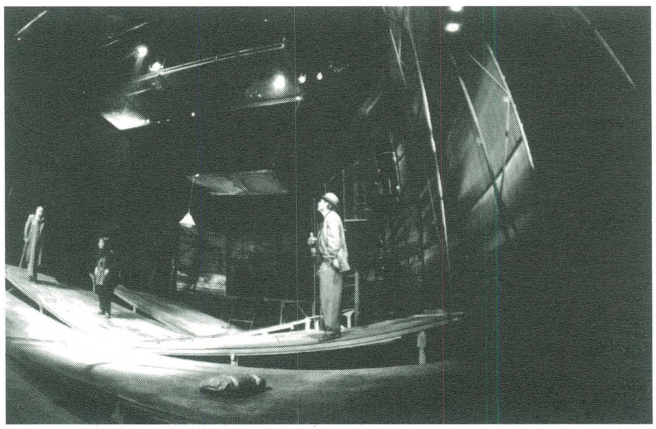
Ова е концепт што им овозможи на ликовите и нивните односи развојна динамика, многу точно и доследно надополнета со она што е темел на нашата традиција.

Но сепак, дали беше неизбежен и дневно-политичкиот коментар во последните минути од претставата, како и појавувањето на детето /девојка/ жена, не знам, со маска наместо со јасно изграден израз на лицето? Ако крајот на претставата е симбол за тоа дека нашата печалбарска историја продолжува во Тајван, а идентитетот ни се губи под маската на дволичност, домашна или увезена, сеедно, тогаш Брезовец е пресмел во својата иронија или пак ова е кикс со кој претставата е непотребно обременета. Самата трансформација на драмската предлошка во форма на мјузикл е доволно осовременување на ова битово дело, така што мислам дека крајот беше само накалемено и исфорсирано осовременување.

Сè на сè, ова е претстава која понуди нова естетика во читањето и толкувањето на македонската битова класика; претстава која е реализирана преку длабока суптилност и преживеана болка, но и совршена пластика во естетското вообликување на актерските драмски и музички партитури.

„ГРАДСКИОТ СААТ“ од Коле Чашуле

На 10 март 2000 година НТ „Војдан Чернодрински“ од Прилеп, во режија на ***Бранко Ставрев***, ја изведе претставата „Градскиот саат“ работена според текстот на *Коле Чашуле,* потенцирајќи ја безвременоста, или можеби подобро, севременоста на темата врз која што се гради овој театарски чин. Но, се чини дека остроината на текстовната мисла и размисла, толку директна и силна, а притоа и фарсично модулирана во контекст на повторувањето на историјата и менталитетот на „малиот човек“, се изгуби во лабавиот режисерски



"казабалкан" од горан стефановски во режија а златко славенски; сценографија: валентин светозарев

прочит, кој што дозволи на сцена да видиме исфорсиран мизансцен и недоволно разработени како режисерски, така и актерски делови. За целовитоста на впечатокот придонесе и нефункционалната сценографија, како и драматуршката неиздржаност на употребата на оркестарот.

„ДИВО МЕСО“ од Горан СТЕФАНОВСКИ во Пазарџик

На 21 март 2000 година, на сцената на Драмско-куклениот театар „Константин Величков“ во Пазарџик, Р. Бугарија, во град со сто и триесетгодишна театарска традиција, премиерно се изведе *„Диво месо“,* текст на еден од најплодните македонски драмски автори, ***Горан Стефановски***, кој во контекст на оваа изведба изјави дека, кога пред дваесет години го пишувал овој текст, мислел оти пишува текст за минатото, но дури сега сфатил дека всушност напишал текст за иднината.

Актуелноста на темата на *Горан Стефановски* во „Диво месо“, која говори за празноверието – при што вели дека ако некому му влезе влакно во грлото, околу коренот на влакното ќе почне да расте месо, кое не е човечко и дека толку ќе нарасне што ќе го задуши човека – беше и доволна провокација за режисерот ***Љупчо Георгиевски*** од НТ Битола, на покана од Државниот театар во Пазарџик, кој оваа сезона ја посветува на словенската драматургија, да се зафати со неговото сценско обликување.

Режисерската концепција *Георгиевски* ја темели врз своето видување и преживување на распаѓањето на семејството, врз гревот што сме си го сториле самите себеси, како и врз големите заблуди што нè отуѓуваат од она што сме. Ова е обид да се дофати среќата надвор од светот кому му припаѓаме, во форма на интимна исповед за длабокото покајание пред иконата на нашиот идентитет; ова е молитва за љубовта меѓу луѓето, којашто, за жал,

им истекува меѓу прстите, многу инспиративно прочитана од јаката драмска предлошка на Стефановски.

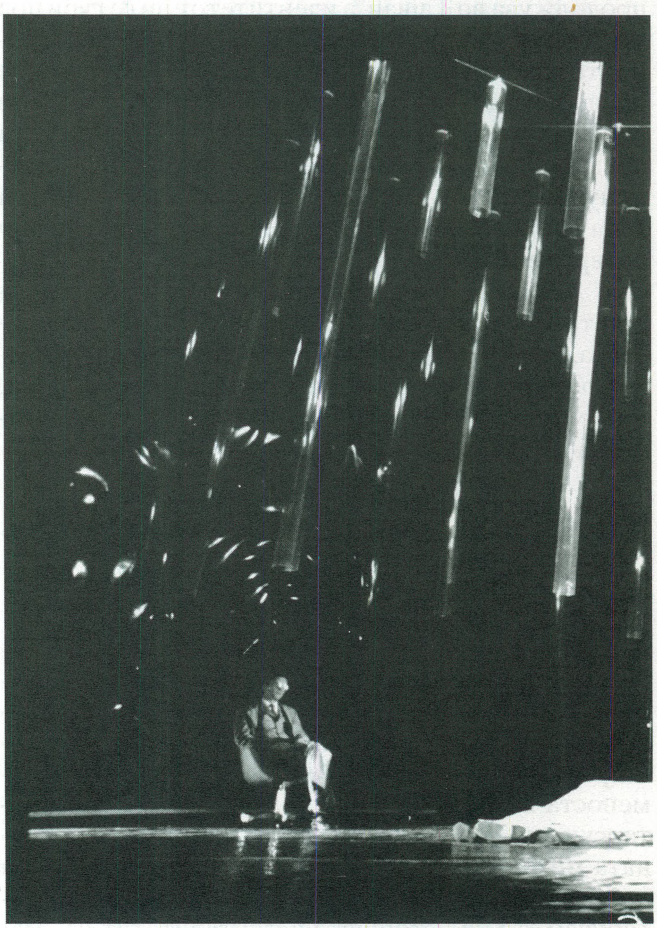
Во својот концепт, режисерот *Георгиевски* фрагментарно користејќи ја сценатa, инсистира на поинаква актерска интерпретација на многу типичните и автентично воспоставени односи и размислувања меѓу хероите од едно скопско маало, со интенција да се допре до суштината на животот и до менталитетот на овие индивидуи, кои во денешно време веќе излегуваат од рамките на локалното и добиваат поширок размери, тој бара актерска игра која можеби не е својствена за бугарската актерска школа, но којашто неминовно тера на жестина за да се долови маалската комуникација, во манир и со сензибилитет на преживување и манифестирање на емоциите на базично ниво. Во тоа комплетно успева кога станува збор за актерската креација на *Иво Русев*, кој толкувајќи го ликот на Димитрија Андреевиќ, столбот на семејството или поточно таткото, човекот кој создавајќи ја иднината за своите најблиски останува инвалид, огорчен и незадоволен во сè и од сè, но сепак длабоко во себе топол и хуман човек, кој знае да чувствува и да сака, создаде и пресоздаде карактер многу идентичен на визијата на авторот на текстот и на режисерот. Останатата актерска екипа, очигледно магепсана од текстот, но и задоволна од работата со режисерот, во рамките на своите можности даде сè од себе на сцена да ги видиме дијалогот и конфликтот вткаени во тешките, за актерска изведба, реплики. На моменти на сцената имавме живи слики во корелација со реалната средина и поривите на тие луѓе, но на моменти сепак тензијата паѓаше, а актерите покажуваа дистанца што во идејата на овој проект е непродуктивна, бидејќи токму таа тензија е неминовна, стожерна и коренска.

Во сценографската идеја на *Валентин Светозарев* се отслика, или подобро, се материјализира видувањето за ламаринената пеколна машина во којашто сме ставени за да се одредат крајните граници на човечката физичка, но, пред сè, морална и духовна издржливост, а сета таа состојба силно поентирана со транспарентниот ѕид, кој јасно ја персонифицира подвоеноста на или во менталитетите и интересите, но и желбите и амбициите на балканската и западноевропската цивилизација.

Костимот, пак на *Елена Иванова* од Р. Бугарија, работен исклучиво како реалистичен битов костим, беше ненаметлив, но совршено препознатлив, а во корелација со карактерите на *Горан Стефановски.* Авторот на музиката, *Миодраг Некак,* сакајќи да биде автентичен, целокупниот амбиент го надополни со оригинална музика, во којашто доминира обработениот рефрен на песната *„Море сокол пие вода на Вардарот“,* со што се оформи комплетно изговорена претстава; претстава која комуницира со публиката и која, верувам, долго ќе ја полни театарската сала во Пазарџик.

„НОЌ ВО КОЈА СВЕТИЛКАТА НЕ ТРЕБА ДА ЗГАСНЕ“ од Трајче Кацаров

На 25 март 2000 година, на сцената на НТ „Антон Панов“ во Струмица, премиерно беше изведен текстот на Трајче Кацаров *„Ноќ во која светилката не треба да згасне“* во режија на Симеон Гаврилов. Овој текст на ***Кацаров,*** инспириран од расказот на Зигфрид Ленц *„Ш-ови очекуваат гости“,* во себе содржи елементи од истоименот расказ што ја доловуваат автентичноста на атмосферата во којашто се одвива дејството, а која истовремено носи и мелодрамски призвук којшто говори за размислувањата на авторот на пиесата, но и за неговиот страв од раѓање, па затоа тој едноставно само продолжува. Темата за нашето меѓусебно непознавање или илузијата за личните „вистини“ на брачните партнери со десетгодишен стаж, како метафора, режисерот ***Симеон Гаврилов*** само ја презема, не градејќи притоа режисер-



"европа" во драмски театар - скопје;
сценографија валентин светозарев

ски концепт со сопствен коментар и овозможувајќи им – или повеќе, би рекла, оставајќи ги – на актерите сами да излегуваат на крај со репликите и конфликтите на оваа драматургија, која не претендира на доминантност во театарскиот чин.

Борис Чоревски, актер-гостин од НТ Битола, и *Марија Кондовска,* од Драмскиот театар од Скопје, во носечките улоги, како и актерите на Струмичкиот театар *Бранко Бенинов, Томе Ментинов* и *Ален Нанов,* секој во рамките на своите можности и чувствувања на заедничкиот и зададениот проблем, ако го изоставиме премиерниот грч, одиграа претстава што не може да се вброи во уметничките дострели, но која ќе биде интересна и лесна за следење од публиката.

„МАКЕДОНСКА ЕМИГРАЦИЈА“ од Војдан Чернодрински

На 31 март 2000 година, на сцената на Народниот театар - Штип, во адаптација и режија на ***Горан Тренчовски,*** се случи праизведбата на „Македонска емиграција“ од Војдан Чернодрински, текст во кој рељефно се проткаени повеќе автобиографски елементи, особено во последниот чин од драмата, кој, според многу укажувања, авторот го допишал за време на своето учителствување во битолското село Могила.

Во годината кога се одбележуваат 125 години од раѓањето на Чернодрински, поставувањето на овој текст, за кој не е многу пишувано и кој што воопшто не е поставуван на театарската сцена, а кој според квалитетот во ништо не заостанува од другите драми на авторот, е решителен потег на дирекцијата на Штипскиот театар сценски да се оформи проблемот што го оптоварувал Чернодрински во времето кога го пишувал текстот, а кој речиси цел век подоцна не загубил од актуелноста и проблематичноста.

Сакајќи да ја потенцира револуционерната прогресија и самоуништувачкото реакционерство на македонската емиграција, тогаш, сместена во софиските ентериери, и со тоа засолнета од отоманската репресија, *Горан Тренчовски* се сетил да примени ретроградeн режисерски пристап, кој ќе покаже дека и сега постои полтронство, кодошлак и манипулација, наспроти чистиот и искрен стремеж за остварување на македонското дело. Концепт, кој јасно го покажува јазот меѓу коцкарите и даскалите, но за чија успешна реализација е потребно големо познавање на материјата и завидно искуство во квалитетна режисерска работа. Овојпат, токму тоа недостасуваше.

Очигледен беше ентузијазмот и желбата на ансамблот на Штипскиот театар да изигра ваков повеќеслоен и остар во размислувањата, но и во јазикот, текст, но уште поочигледна е и потребата овој театар да се доекипира со професионални актери, коишто во вистинската смисла на зборот ќе можат да излезат на крај со поамбициозни проекти.

„ТЕГМОТА“ од Васе Манчев

На 2 април 2000 година, на сцената на НТ „Антон Панов“ во Струмица, се случи праизведбата на текстот на Васе Манчев „Тегмота“ во режија на ***Стојан Стојаноски,*** а во изведба на ансамблот на Струмичкиот театар.

Видовме режисерско видување во кое *Стојаноски* во голема мера интервенира во оригиналната текстовна структура на авторот, обидувајќи се на тој начин да ја поедностави и да ја адаптира на својата идеја и на својот прочит овој текст, односно кон можностите на актерите. Но, правејќи го тоа, режисерот на претставата ѝ дава поинаква димензија и ја движи во насока и смисла поинакви од авторовите. *„Тегмота“* е текст за црнилата каде што ни свеќите не горат, но сепак, ако се завртиш, ќе ги видиш сите неправди под сонцето и ќе согледаш дека за да постоиш треба да се прпелкаш а не да мислиш тогаш кога примитивците си ги лекуваат комплексите, во свет во кој не знаеш кој е звер а кој е човек; и се прашуваш: треба ли да се одмазди крвта македонска?

Тегмота ни понуди гротескна слика на денешнинава, низ душата и перото на *Васе Манчев,* со многу јасно поделени црно-бели ликови и со потреба од сиви нијанси како компромис, а сето тоа во режиски концепт како индивидуален/личен одговор, или подобро, потрага по одговор, како да се преживее тегобноста на времево и распадот на вредностите (морал, чест-чесност, љубов, семејство) во него. Кога не би провејувало чувството на паника, ова можеби би била и динамична гротеска во извесна мера, во манир на режија од дистанца, со интенција на сеќавање за некое време, некое семејство, за некои луѓе, но поставувајќи и барајќи хетерогена актерска игра, Стојановски јасно изговара: „Не сакам да верувам дека ова ни се случува нам, тука и сега“.

Стојановски се обидува актерските партитури да ги води така што на крајот можеме да насетиме каква тегмота има на душата секој од ликовите, но притоа создавајќи големи амплитуди во динамиката на развојот на дејството и непотребно развлекувајќи го расплетот.

Актерите не понудија ништо повеќе од една просечна, па дури и потпросечна, игра и впечаток дека или не го разбираат текстот или, пак, дека не е близок на нивниот сензибилитет и на нивните можности да ја следат ваквата режисерска концепција.

Она што можеби беше некаков актерски проблесок во тегмотно презентираните ролји, беше автентичното толкување на ликот на Христо од страна на *Коле Черкезов,* кој артикулирајќи ги репликите час во стил на гротеска, а час во трагична издишка, ни создаде слика за повеќеслојноста на психата на овој карактер. *Бранко Бенинов,* пак, го гради ликот на Бате со голема надворешна енергија и карикирање, со пренагласена гестикулативност, надополнета со нервозни движења и гласовни трансформации, со неконтролирано повторување на слоговите потенцирајќи го проблемот што режисерот Стојановски го третира во „Тегмота". Останатите актери *Тинче Ристеска, Ване Крстевски, Зора Горѓиева,* гостинката *Елица Арева*, потоа *Ване Мелев* и *Кире Ѓорѓиев,* за жал, не го следеа нивниот емоционален наплив и остварија бледи, воопшто невпечатливи креации.

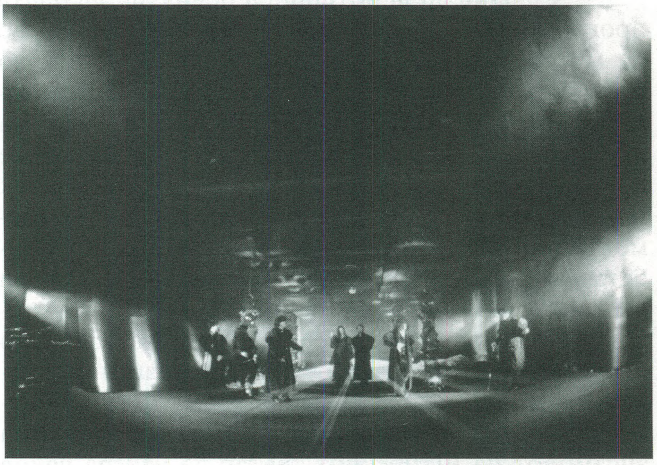
Сценографското решение на *Тања Меѳарова-Стојаноска* директно произлегува од видувањето на Васе Манчев на нашето современие, прикажувајќи ни ја малата сцена како гробница на моралните, на духовните, па, ако сакате, и на естетските вредности и критериуми, а сето тоа потенцирано со поставувањето на тешкиот полусид (во предниот дел на сцената), декориран со синџири како јасна рампа кон светот што го создаваат оние зад неа, свет во кој не би смееле да зачекориме. Наспроти рампата во предниот план, таа, во заднината на сцената гради црно-бел тунел, тунел на надежта за спас, се разбира, доколку имаме доволно сили и мудрост да поминеме низ него. *Меѳарова-Стојаноска* останува доследна и во колоритот на костимографијата, правејќи црно-сиво-бел костим, тешко обременет со детали, апсолутно кич и нефункционален, но во контекст на кич времето на премногу „доблести" и (не)вистини, многу потребни како нејзин коментар на темата *тегмота*, тука и сега.

„ЕЛЕШНИК" од Југослав Петровски

Речиси три сезони по праизведбата на можеби еден од најпоетичните, но воедно и најжестоки текстови по мотиви и на тема извлечена од животот и традицијата на македонскиот народ, „Елешник" од *Југослав Петровски* – тогаш на сцената на НТ „Војдан Чернодрински" во Прилеп во режија на *Горан Тренчовски,* што беше праизведба во која буквално заради немање на режисерски концепт, а можеби и погрешен прочит на текстовната предлошка, овој извонреден текст остана блед и незабележан – на 22 април 2000 година на сцената на НТ „Јордан Хаџи Константинов - Џинот" во Велес, задува „Елешникот" со сета своја силина, лиричност и енергичност, во многу инвентивното режисерско обликување на ***Димитар Станковски.*** Ветрот „Елешник", кој, според верувањата, дувајќи преку Охридското Езеро претскажува несреќа, беше инспирација *Југослав Петровски* да напише енергична трагедија за печалбарската традиција, која овде ги надминува границите на човечкото и човечноста и се претвора во злостор, а сè со цел да се зачува женската чест и чесност, но и честа на мажот. *Димитар Станковски,* следејќи ја авторовата визија, прави мали интервенции во текстот, кои му овозможуваат да ја потенцира жестоката поетичност со префрлањето на репликите од Стефан-Младиот или оној кој заминува на печалба (во изведба на *Зоран Љутков)* на (*Јорѳан Витанов* како) Стефан-Стариот, всушност на оној кој по четириесет години се враќа кај својата сакана Милка, но веќе како Јуда Охридска во лирска интерпретација на *Сашка Димитровска.* Тоа е концепт во кој големо внимание ѝ се посветува на играта од втор план, со што се продлабочува суштината на проблемот и се создава заплет кој не само што го држи вниманието, туку и го поставува прашањето за моралните критериуми и кодекси од временска дистанца на сегашниов миг.

Видовме млада актерска екипа, во која покрај *Љутков* и *Димитровска,* особено впечатлива креација остварија и *Васил Зафирчев* и *Камка Тоциновска,* којашто успеа да го следи барањето на режисерот да се создаде ликот со што поедноставни актерски средства, но со огромен емотивен наплив, и на сцената да изгледа компактно, многу суптилно поддржана од невидливиот, меѓутоа многу силен извор на музичките партитури на *Венко Серафимов.* Тој, вткајувајќи ја својата размисла за тоа каде сме и што сме ние денес во однос на светот, во ритамот и чекорот на *Тешкото*, создава слика за нашето преживување во ова, тогаш и сега, балканско милје и менталитет.

Сценографското решение на *Валентин Светозарев* носи во себе симболика со поставувањето



"сон на летната ноќ" од вилијам шекспир во режија на димитар станковски во драмски театар - скопје; сценографија валентин светозарев

на цветната полјана како брачна постела, но и место на сите интриги и двоумења, желби, надежи, меѓутоа и гревови што се случуваат под транспарентниот покрив/небо, за жал, во веќе видена форма и идеја преземена од неговите претходни сценографии.

Благој Мицевски, пак, повторно покажа дека има усет за битов костим што ќе го надополни, како визуелно, така и духовно, сценскиот амбиент.

Со еден збор, ова е претстава што заслужува внимание.

„ФЕРХАД И ШИРИН“ од Наз'м Хикмет

Речиси две децении по првото поставување на текстот на *Наз'м Хикмет* „Ферхад и Ширин“ на македонската театарска сцена, тогаш во режија на *Кемал Лила* и во изведба на Турската драма, на 12 мај 2000 година во Скопје, ансамблот на Драмскиот театар, на својата матична сцена го изведе истиот текст, но сега, според режисерскиот прочит на гостинот од Турција ***Јуџел Ертен***, кој своето прво гостување во Македонија го имаше во 1989 година, кога во Турската драма го постави Брехтовиот „Кавкаски круг со креда“. Видно обземен од текстот на Хикмет, кој се темели врз анонимна турска народна приказна за сестринската љубов, но и за љубовта на жена кон маж, а во која авторот прави големи драматуршки интервенции трансформирајќи ја индивидуалната љубов во колективна, но и внесувајќи автобиографски елементи од времето на својот престој в затвор, како и свои размислувања и копнежи, се чини дека на режисерот *Јуџел Ертен* му е особено важно во својот концепт да одговори на прашањата поставени од авторот, а коишто тој смета дека сè уште се актуелни, особено за овој дел од светот. Свесен за фактот дека ако денес се чита овој текст се добива впечаток на застарена драматургија, пишувана многу традиционално, и токму затоа бегајќи од можноста да направи ориентална претстава, Ертен се обидува во манирот на Брехтовиот театар, во што делумно и успева, да воспостави дијалог меѓу надворешното и внатрешното „јас“ во местото каде што низ чешмите не тече вода туку гној.

Но, се чини дека крајниот резултат беше, или е, недоразбирање меѓу авторот на текстот, режисерскиот концепт, актерското чувствување, прочит и поимање на овој текст и проблем, но и потребата (или непотребата), времето (денес) и местото (тука) за поставување на овој проект.

Што се однесува, пак, до актерските остварувања, единствен кој со своето мајсторство успеа да се издели од монотоноста, беше *Ацо Јовановски* во ликот на Главниот мајстор.

Костимографските решенија на *Елена Дончева,* со исклучок на инвентивноста и следењето на режисерскиот концепт во првата сцена, не понудија ништо вредно за спомнување.

Сценографското обликување на гостинот од Турција *Мустафа Асим* понуди коректно следење на основната идеја, но сепак со непотребно оптоварување на сценскиот простор со елементи кои немаа ниту естетска, ниту практична функција.

Музиката, пак, на *Венко Серафимов* и начинот на нејзината употреба од страна на режијата на моменти изгледаше предолга, создавајќи паузи кои не одеа во прилог на динамиката на претставата, а токму таа беше и неопходна.

Се надевам дека со аплаузот публиката го награди големиот труд на екипата што работеше на овој проект, бидејќи ако тоа беше аплауз за квалитетен концепт и изведба, тогаш треба да се замислиме – публиката или јас.

„ПЛЕЈ ШЕКСПИР“ од Љубиша Георѓиевски

На 19 мај 2000 година, на сцената на Театарот „Центар“, во изведба на Драмата при МНТ, гледајќи го и „играјќи го Шекспир“ во манирот на провинциски циркус во кој современите луѓе/актери во одежди на Шекспировите јунаци го фаќаат штимунгот на времето и го составуваат пачворкот од реплики, секој во контекст на своето расположение, видовме интелектуална претстава, за чиешто следење е потребно совршено познавање на Шекспировото дело, но и живеење во времево денешно.

Режисерот ***Љубиша Георѓиевски*** во оваа текстовна компилација, стара, или пак подобро речено, созревана веќе четврт столетие, бидејќи во 1974 година овој негов проект беше одбиен од тогашниот уметнички совет на Македонскиот народен театар, прави исчекор од оној „меин стрим“ кој го работеше во последно време и тргнува во креативна авантура во која апликациите на Шекспировите текстови се носат како костуми во атмосфера на безнадежност и на создавање слика за светот како глобален циркус, притоа не водејќи сметка дали тоа некому му се допаѓа или не, но инсистирајќи и барајќи од актерите да бидат допадливи и да остварат фелиниевска дистанца како приказ на актуелно дејство во аренатa на циркусот на човековото однесување, притоа користејќи мајмунски асоцијации за создавање на глупаво-смешни и трагично-крволочни сцени, односно ситуации и настани, придружувани од оркестар кој свири стари, ветви шлагери, секогаш за половина тон фалш.

Во овој контекст, во кој од небесата постојано се бара да продолжат да делат карти, во многу

добро и точно изведените трансформации на ликовите што ги толкуваат, актерите јасно ја покажуваат двонасочната комуникација и ги откриваат многубројните потконтексти на овој текстовен пачворк.

Петар Темелковски, играјќи ја крајната беда на кралот Лир, осамен и напуштен од сите, човек кому дури ни власта не му прави друштво, мајсторски плаче по својата последна ќерка, потпирајќи се единствено на својот верен шут, што ја открива блескавата метафора на претворањето на нормалниот човек во дворски кловн и на лудилото што настапува кога се симнуваат слепечките очила.

Во раката на извонредниот *Ѓорѓи Јолевски* страшно блеснува сечилото на ножот-огледало, пренесувајќи ја радикалната порака дека кога се составува скршеното Шекспирово огледало, на местата каде што недостасува парче може да се подметне и остра кама, но сепак, „небеса, продолжете да делите карти".

Целокупната актерска екипа – во која одлично функционираат и *Владимир Светиев, Никола Ристановски, Висар Вишка, Васил Шишков, Јорданн Симонов, Мими Таневска, Искра Ветерова* и *Сузан Акбелге,* со навидум лесна игра, но многу јака и сугестивна, својствена на зрелите актерски индивидуи– денес го постави истото прашање што Шекспир го поставил пред четиристотини години: „Господа, кое време е од денот? Време е да се биде чесен, или не?" – или, пак, можеби време е да се игра Шекспир, за на крајот да констатира кловнот: „Чумосано е времево кога лудаците водат слепци." Сепак, небеса, продолжете да делите карти.

Оваа претстава, според својата изведба, ѝ остави на имагинацијата на публиката да одгатне: ја играме ли нашата стварност во циркуска арена и во Шекспирови одежди, или не. Сепак, картите се поделени.

„МАКЕДОНСКА ПРИКАЗНА" од Бојо Лунгов

На 23 јуни 2000 година, на сцената на Театарот за деца и младинци во Скопје, премиерно беше изведена претставата „Македонска приказна", чиј автор, но и режисер, веќе подолго време е чест гостин на овој театар – ***Бојо Лунгов*** од Р. Бугарија.

На музичката предлошка на *Драган Даутовски* изградена од македонски традиционални песни и ора, со вокална изведба во некои делови, но и со тапани во живо, во интерпретација на актерската екипа, *Бојо Лунгов* – практикувајќи го концептот на етиди – се обидува да ја создаде „Македонската приказна", притоа користејќи автентични елементи од македонските народни носии, како и предмети од македонското село, коишто во вештата и точно синхронизирана изведба на *Тања Кочовска, Владимир Лазовски, Олгица Христовска, Предраг Павловски* и *Катарина Иливска* се претвораат во ликовите од етидите.

По завршувањето на овој проект се наметна впечатокот дека наместо театарски чин, поткрепен со драматуршко дејство или приказна, на што асоцира и самиот наслов, видовме етнолошка музичко-сценска изведба, без приказна, неразбирлива и неатрактивна за детската имагинација и свет, така што сега Театарот за деца и младинци на својот репертоар има и приказна за возрасни.

„ЈОВАНА ОРЛЕАНСКА" од Љубиша Георгиевски

(напишана според книгата на снимање на филмот „Страдањето на Јована Орлеанска" од Карл Дреер)

На 3 јули 2000 година, во амбиентот на Куршумли ан во Скопје, во рамките на Скопското културно лето, а како проект на Драмскиот театар – Скопје, премиерно беше изведен текстот „Јована Орлеанска" од ***Љубиша Георгиевски,*** создаден од долгогодишната фасцинација на авторот од страдањата на Света Јована, која, верувајќи дека дејствува водена од божествените сили, ја поведува француската армија во победа, во битката кај Орлеанс, со што пропаѓа обидот на Англија да ја освои нејзината татковина за време на 100-годишната војна и станува симбол на националното единство во Франција. Погоден од епилогот на историскиот настан, судењето на Јована за заговор со сотоната и нејзиното запалување на клада од страна на Англичаните и нивните француски соработници/судии/свештеници, а очигледно препознавајќи одредени негови димензии денес и тука, ***Георгиевски,*** потпишувајќи ја синтагмата Игнис санат!, создава постмодерно житие за страдалништвото и маченичтвото на оваа светица, со пост-скриптум дека нашиот нихилизам треба да се потсети на неможноста од постоење и опстојување без верба, па макар таа била и фанатична. Поаѓајќи од книгата на снимање на немиот филм на Карл Дреер „Страдањето на Јована Орлеанска", во којашто постојат само неколку шлајфни текст извлечени од документите за судењето на хероината, во класичен манир, но во квалитативни драматуршки амплитуди, авторот *Георгиевски* и драматургот *Братислав Димитров* создаваат приказна што е европска во таа мера во којашто ние сакаме да се преправаме во Европејци при тоа не водејќи сметка дали навистина можеме да се вклопиме во менталната матрица на Европа.

Во клаустрофобичниот амбиент на сценскиот простор, ограничен на десетина квадратни мет-

ри, европските трауми се играат не во потегот на психолошкиот театар, туку преку моделот на поставување теза, така што од филозофски аспект пред нас се создава и тече егзистенцијалистичка пиеса.

Во неа, *Маја Вељковиќ* како Јована Орлеанска, со сета своја внатрешна енергија се обидува да го следи театарскиот израз зададен од режисерот ***Љубиша Георѓиевски*** – играта во крупен план, со потенцирани детали на физикусот – очите како најзначаен актерски волумен, што особено е акцентиран во дијалозите со своето внатрешно јас и Севишниот, но и со *Роберт Велјановски,* како надбискупот Пјер Кошон.

Ова е претстава во која режисерскиот концепт особено се потпира врз текстовно помалите ролји, но извонредно големи по напливот што го носат во себе, а кој беше многу прецизно исконтролиран во актерските остварувања на *Дејан Лилиќ* и *Ристо Гоѓовски* како свештениците Жан Дестиве и Жан Бопер.

Дизајнот, соодветен на концептот на претставата, е на *Мери* и *Љубиша Јовановски.*

„КРОТЕЊЕТО НА ФУРИЈАТА“
од Вилијам Шекспир

Десетти август 2000 година ни ја донесе премиерата на една од најуспешните комедии на Вилијам Шекспир – „Кротењето на фуријата“, во превод на *Драги Михајловски,* а во режија на ***Димитар Станковски*** и во продукција на Народниот театар од Битола.

Првото поставување на овој Шекспиров текст на македонската театарска сцена својата праизведба требаше да ја има во инспиративниот амбиент на предворјето на црквата Св. Софија во Охрид, но временските услови наложија и премиерата и репризната изведба (што се случи на 11 август 2000 година) да бидат на сцената во Домот на културата „Григор Прличев“.

Видовме режисерска опција и енергична актерска изведба на дивата, груба и неизделкана фарса, којашто преку ефектот на мешање на трите приказни се претвора во бујна комедија, во чија срж се откриваат различните размислувања за љубовта и за бракот, пренесени преку живи, пластични и полнокрвни ликови, овојпат во концепт на режисерски контролирана текстовна импровизација и со примат на идејата дека ова е претстава во која Шекспир се игра на балкански начин, а притоа се забавуваат и изведувачите и гледачите. Пред преполното гледалиште на сцената се случуваше помакедончената верзија на Шекспировото „Кротење на фуријата“ во режиско обликување на *Димитар Станковски*, кој не дозволи на Шекспир да

"м. к. с." од војдан чернодрински во режија на љ. георгиевски; сценографија валентин светозарев

се гледа поинаку отколку од наша гледна точка, со дистанца и без страв од неговиот голем и уметнички верификуван стих и ликови, но дозволи актуализација при одбирот на музичкиот материјал и текстовното импровизирање. Смел приод, кој мораше да го понесе и ризикот на уметничка недореченост и банализирање, но, од друга страна, пак, да ѝ понуди забава (за сметка на Шекспир, се разбира) на публиката, којашто таа ја прифати и ја награди со бројни аплаузи на отворена сцена. Актерскиот тим на Битолскиот театар покажа дека може да научи исто така мајсторски да го игра Шекспир и на овој начин, во манир на патрдии поткрепени од музиката – реплика на *Венко Серафимов* и кореографската форма на *Сања Николовска.* Костимите на *Благој Мицевски* доследно го надополнуваа впечатокот на кич-амбиентот, создаден од сценографот *Валентин Светозарев,* од чијашто сценографија, за жал, поради промената на местото на изведбата, видовме само дел, со што во голема мера се наруши амбиентот. Но, дури кога оваа претстава ќе го добие својот живот на матичната сцена, односно кога ќе се изведува во амбиентално и технички адекватен сценски простор, впечатокот ќе биде целосен.

„ТОМАС БЕКЕТ“
од Жан Ануи

На 12 август 2000 година, во предворјето на црквата Св. Софија, во рамките на Охридско лето, Драмскиот театар „Стојан Бачваров“ од Варна (Р. Бугарија) ја изведе претставата „Томас Бекет“ од Жан Ануи, во режија на ***Борислав Чакринов***, кој, разработувајќи ја оваа огромна пиеса по принципот на динамичната статика, од изведувачите побара изразна форма невообичаена за актерската игра во бугарскиот театар – форма што и денес актуелната приказна за религиозната љубов и омраза меѓу луѓето би ја пренесла, со сите режисерски нијанси, единствено преку текстот и неговиот из-

"отепвачка" од ристо крле во режија на бранко ставрев; сценографија валентин светозарев

говор, преку играта на очите, во коишто треба да се почувствува трагиката на убиството, на оскврнавувањето на најсветото во себе, на љубовта, на пријателството и довербата, на човечноста. Централизирајќи го дејството и потенцирајќи ја внатрешната страна на човековата индивидуа, особено во партитурите на двата главни карактери, Томас Бекет и Хенри II, *Чакринов* гради режисерски концепт кој задолжително бара многу поцврста и поквалитетна актерска екипа, со исклучок на *Стојан Алексиев,* во улогата на кралот Хенри II, кој на моменти сепак успеа да навлезе во духовната димензија на ликот. Императивно беше потребна актерска екипа која доследно, како технички така и чувствено, би ја пренесла обмислената режисерска визија.

„ВОЗДУШНИОТ ГРАД“ според „ПТИЦИ“ од Аристофан

На 14 август 2000 година, на Самоиловата тврдина во Охрид, се случи извонредниот театарски чин - „Воздушниот град“, претстава работена според „Птици“ од Аристофан, во исклучително инвентивен режисерски прочит на ***Валери Фокин*** од Русија, а во компилациска изведба на актерите од Драмскиот театар „Стојан БаЧваров“ од Варна (Р. Бугарија), Театарот „Глобус“ од Новосибирск (Русија) и Творечкиот центар „МЕЈЕРХОЉД“ од Москва (Русија).

Фокин, изненаден од актуелноста, за нас, денес и тука, на Аристофановите „Птици“, текст напишан во 415 година пред нашата ера, се зафаќа со анализа на фактот дека кај човекот, оттогаш, па сè до денес, ништо не се променило, а најверојатно и нема да се промени. Задржувајќи се на психолошката димензија на човековото суштествување и потенцирајќи ја неспособноста на човекот во неговата еволуција низ столетијата да ги осознае вистинските животни вредности, а со самото тоа, и да остане со истите проблеми на неконтролирана похота кога е власта во прешање, *Фокин*, во своето идејно устројување на претставата прозвучува исто толку критички спрема актуелното општество и политика, колку што звучел веројатно и Аристофан кога го создавал своето дело. Но, сепак, оваа претстава треба да се гледа низ призмата на носечката идеја на проектов, како споменик на сите оние луѓе и нешта кои суштествувале и се случувале, не само во XX век, туку и низ историјата.

Валери Фокин, градејќи го „Воздушниот град“ во годината 2000, во ерата на компјутерските технологии и интернетот, кога улогата на театарот и воопшто театарската уметност добива нови димензии: мешање на националните култури, барање нови естетски форми во презентирањето на традициите и уметничкото наследство, инсистира на драмски изразни средства, но и телесна пластика, акробатика, оперски и танчарски елементи, пантомима, но и вештини од кинескиот цирцус, потпирајќи се притоа на Мејерхољдовата биомеханика, ги води актерите во строго поставена и контролирана рамка, со што постигнува многу точна и до детали прецизна претстава, како од аспект на композицијата, така и од идејата дека на крајот на веков безумието се претвори во масовна култура. Видовме дисциплинирана актерска екипа којашто, водена од својата внатрешна енергија и преживување, доследно ја остварува прецизната и строга изразна форма наложена со режисерската партитура. За комплетноста на овој театарски чин придонесува и *Александар Боровски* со извонредното сценографско решение на просторот за игра и употребата на знаците коишто ненаметливо, но доволно јасно асоцираат на идејната суштина на проектот. Во тој контекст, *Боровски* го креира и костимот, давајќи му современа линија и колорит, што зависно од карактерите и нивната функција, варира од основните црно-бели тонови, до агресивни, но елегантни контрасти и материјали.

Андреј Горбачов, пак, компонирајќи ја музичката подлога за „ВоздуШниот град“, создава уште еден лик, кој одлично се вклопува во режисерската замисла, давајќи му ритам на дејството и потенцирајќи ја идејата и концептот на целиот проект.

Актерската екипа ја сочинуваат: *Георги Керменски* (Р. Бугарија) во ликот на Пистетер, *Вјачеслав Ковалев* (Русија) како Евелпид, а *Христо Христов* (Р. Бугарија) го толкува Папунјак.

„АНТИГОНА ВО ТЕХНОЛЕНД“ според Софокле

На 13 септември 2000 година, во рамките на Вториот театарски фестивал „На брегот“, што од 7 до 14 септември се одржа во Бургас (Р. Бугарија), на сцената на Драмскиот театар „Адри-

јана Будевска"- Бургас, беше прикажана претставата „Антигона во Техноленд" во изведба на Драмата при МНТ од Скопје (инаку проект на Берлинскиот фестивал 1999 година), обликувана според режисерското видување на гостинот од Бугарија ***Галин Стоев***, на Софоклевото дело, концепт видливо – или, подобро, доминантно – испровоциран од ерата на технолошкиот развој, но и мислење.

Бурниот аплауз на бургаската театарска публика, а и разговорите по изведбата, покажаа дека оваа идеја на кршење на класичната форма на античката трагедија, нејзиното дислоцирање низ времето и просторот, инсистирањето на пластичноста во изведувачкиот израз, и големата умешност и енергија на актерите со која, или, пак, преку која тие ја преживуваат и пласираат Софоклевата приказна, е врвен уметнички чин, како од аспект на идејата, така и од страна на актерскиот потенцијал.

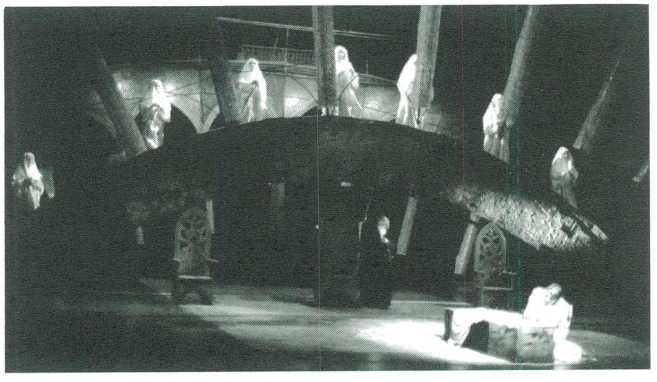
На 14 септември, пак, по покана на селекторот *Стефан Данаилов*, *„Антигона во Техноленд"* беше изведена во Пловдив, на Четвртиот меѓународен фестивал на театарски проекти *„Сцена на крстопат"*, на кој од 12 до 22 септември имаше единаесет претстави, а сите во контекст на фестивалското мото „љубов и крв", како реакција на театарот и илузијата што тој се обидува да ја создаде – дека единствен начин да се оддалечиме од и да заборавиме на векот што измина, а во кој имаше премногу крв, е љубовта. Токму тоа го докажаа и *Елена Моше, Маја Вељковиќ, Дејан Лилиќ, Владимир Јачев, Рубенс Муратовски* и *Игор Трпчевски,* преку љубовта со којашто, на воодушевување на публиката, ја одигра *„Антигона во Техноленд"*, чиј драматург е *Огнен Георгиевски.*

„МК ЗОНА НА САМРАКОТ" според текстови на Дејвид Ајвс и делови од сценариото на Род Серлинг „Зона на самракот"

Од 12 октомври 2000 година, на репертоарот на НТ Битола се наоѓа претставата „МК Зона на самракот", работена според текстовите „Филаделфија", „Некогаш одамна и далеку некаде" и „Зборови, зборови, зборови" од Дејвид Ајвс, како и според делови од оригиналното сценарио „Зона на самракот" од Род Серлинг, во адаптација и режија на ***Зоја Бузалковска.*** Сценографијата е на *Драган Анѓелковиќ,* костимографијата на *Барбара Цвеиќ,* кореографијата на *Кренаре Невзати-Кери,* а автор на музиката *Марјан Неќак.*

Ова свое патување низ една друга димензија, но не само на видот и на звукот, туку повеќе на умот, димензија посурова и поанархична од свесниот хаос, а воедно и ограничена со имагинативните граници на режисерската вредносна вистина, ***Бузалковска*** го започнува вистински уживајќи во описите на најгрдото, најперверзното, најнеконтролираното, притоа инсистирајќи, како што вели таа: на уникатниот механизам на еден типичен балканоид. Таа, во обидот да се позабави со менталниот хаос во МК главите, чијашто имагинација и ја создала МК зоната на самракот бегајќи од соочувањето со фактичката реалност и затоа прифаќајќи го како наметнат, запаѓа во уште поголем хаос на драматуршка недореченост без развојна линија и динамика на елементите што ја сочинуваат текстовната база. Можеби тоа е и причината што на сцената дефилираат неоформени, па дури и непотребни ликови, ликови што токму поради својата нецеловитост не можат ни да го градираат конфликтниот хаос на психата, на којшто режисерот толку многу инсистира. Режијата смислува туристичка прошетка низ самракот на умот на еден вистински, 100% варварин (колку тоа гордо звучи, како што заклучува Зоја Бузалковска) во три сегментирани нивоа, притоа сакајќи да ни предочи неколку степени на ментална анархичност: почнувајќи со збунетост и резигнираност, а завршувајќи со инаетлив револт и помирливост. Постојано потсетувани од личноста што ја следиме – нараторот, кој коректно, со оглед на малата можност за актерска креација што го дава текстот и режијата, го интерпретира *Соња Михајлова,* влегувајќи од еден сегмент на приказната во друг, всушност го следиме обидот да се внесе режисерски ред во нередот. Но, обидот за да стане суштина потребна е јасна претстава за режисерската дефинираност на проблемот, а токму тоа недостасува во оваа претстава.

За почит е вклучувањето на млади актерски имиња од ФДУ во овој театарски чин, но само доколку тоа придонесе за освежување и квалитативен подем на чинот, а не за негово тонење во дилетантизам и претворање во неуспешна студентска вежба. Тоа се случува во *сегментот 1 (Македонија)* и *сегментот 2 (Љуби ме и главата гоpe),* каде што сценографијата на *Драган Анѓелковиќ* навлегува во буквализам и во непотребно обременување на просторот со сценографски елементи



е. ф. хорват: "дон жуан се враќа од војна";
режија: љ. ѓорѓиевски; сценографија: в. светозарев

(големиот стол, двобојната врата, итн.). Веќе во *сегментот 3 (Зборови, зборови, зборови),* сценографијата нуди функционалност и потенцирање на актерската игра. Овој дел, што публиката го гледа стоејќи, со појавувањето на *Слободан Стефановски, Сашо Огненовски* и *Соња Ошавкова* го враќа впечатокот, дека ова, сепак, е претстава на професионален театар со актери кои можат да излезат на крај со експериментот врз мајмуноидната човеколика појава на Миладинов, Чинго и Точко и со хаосот, овој пат на текстот и измешаноста на сè и сешто во него.

ФКТ „Ристо Шишков" во Струмица

„ПЕСОЧНА СЛОЖУВАЛКА" од Јана Добрева (Р. Бугарија)

Осумнаесетти октомври 2000 година, првата вечер на ФКТ „Ристо Шишков" во Струмица, беше означена со изведбата на проектот на Драмата при МНТ, „ПЕСОЧНА СЛОЖУВАЛКА" од бугарската авторка ***Јана Добрева,*** во режија на ***Зоја Бузалковска,*** претстава произлезена од актерската иницијатива на оние кои ги толкуваат улогите: *Славица Ковачевиќ-Јовановска, Арна Шијак, Даница Георгиевска,* со исклучок на *Весна Петрушевска,* којашто по откажувањето на *Јасмина Поповска* го презеде нејзиниот лик, што беше и среќна околност за претставата, како и од потребата да се потенцираат лудилата, манијакалните депресии и глумењето живот, но и паничниот крик за помош на четирите психолошки модели, произведени од современата цивилизација, нејзиниот ритам и логика, а пред сè морал, секако, со честата претставка „квази".

Оваа драма, остварувајќи ја својата драматичност во упорното редење на песочната сложувалка на нашите соништа и во феноменот на нејзиното постојано уривање, иако во малку нејасен и недоискажан режисерски концепт, сепак отвори простор за актерски креации, коишто овојпат, се остваруваа во некомплетен сценографски амбиент, бидејќи некој заборавил да ги товари сите сценографски елементи, што предизвика хаос во сценското светло, во појавувањето на сенките, како знаковно потенцирање на поттекстот на кутиите „скривалишта" на зададените психички енигми, но и промена на мизансцената. Дури и во вакви околности, ликот на Студентката *Весна Петрушевска* го протолкува многу вистинито и динамично, покажувајќи ја сета своја актерска зрелост и енергија, што ја понесе и *Славица Ковачевиќ-Јовановска* да биде поубедлива во преживувањето на проблемот на Мајката. За жал другите две актерки останаа во сенката на сцената, но и во сенката на сопствената изведба.

„АЗ, МАРКО" од Бошко Смаќоски

Втората фестивалска вечер започна со монодрамата „Аз, Марко" од ***Бошко Смаќоски,*** во режија на ***Стојан Стојаноски,*** а во продукција на НТ „Војдан Чернодрински" од Прилеп. На големо задоволство на публиката, во комичен манир и со прецизна, убедлива и навидум лежерна, но до детали изработена актерска игра, *Благоја Спиркоски-Џумерко* ја пренесе длабоката психолошка интрига, што овој вчерашен, но пред сè, денешен Крал Марко ја плете со самиот себе и во себе, но во контекст на историското милје за нашата вистина и менталитет, за недостатокот од историја, или, поблаго речено, за дупките во неа; за летото Господово тоа и тоа - се извинувам, за летото Богданово тоа и тоа; за Богдановиот град; за шумата Богданова; и за сè Богданово.., а пред сè за кодошите, оние од нашите, секако; за народот што не е богат со народ; за... Острото сатирично перо и дозираниот авторов хумор му овозможија на *Благоја Спиркоски-Џумерко,* обраќајќи му се на немиот партнер на сцената што го толкува *Кирил Гравчев,* да создаде автентичен лик препознатлив меѓу актерските сензибилитети од нашата театарска сцена.

„ИЗМАМНИЦИ" од Звонимир Бајсиќ

Третата фестивалска вечер на камерната сцена од Фестивалот „Ристо Шишков" во Домот на културата во Струмица, во продукција на НТ „Јордан Хаџи Константинов - Џинот" од Велес, беше изведена претставата „Измамници" од ***Звонимир Бајсиќ,*** во режија на ***Александар Ѓеорѓиев,*** која својата премиера ја доживеа на ма матичната сцена на 5 април 2000 година. Видовме уиграна претстава со коректна партнерска игра меѓу *Кирил Гравчев,* како Аврелиј, и *Александар Ѓеорѓиев* во ликот на Ќо, што покажа дека ова е драмска предлошка која се совпаѓа со актерските сензибилитети на толкувачите на улогите. Иако станува збор за радио-драма пишувана кон крајот на шеесеттите години и за чие поставување на сцената била потребна голема адаптација, сепак, во доволна мера задржана е градацијата во развојот на драмското дејство, а актерите, секој во рамките на своите можности, ја градат драмата за двајцата осамени, чесни луѓе, кои, оптоварени со тежината на проблемот на егзистенцијата, обидувајќи се од корен да го променат својот едноличен и беден живот, тонат во хазард. *Кирил Гравчев* со својата игра покажа дека на моменти суверено владее со сценскиот простор, креирајќи го ликот со одмерен и лесен гест, додека *Александар Ѓеорѓиев* во одредени секвенции од претставата беше непотребно прегласен во артикулацијата на текстот и гестикулацијата, за сметка на психолошката димензија на драмскиот конфликт.

ЛАРВА (LARVA) или ТЕТКА ЛИЗА" од Мики Душански

Истата вечер, како трета претстава во конкуренција, беше изведен проектот на НТ „Антон Панов" од Струмица, работен според дебитантскиот текст на ***Мики Душански*** „Ларва (Larva) или тетка Лиза", во режија на ***Благојче Божиновски.*** Ангажирајќи се со проблемот на инцестот, кој прикриен, но сепак постои во нашата цивилизација, режисерот Божиновски се зафаќа и со драматуршки недооформената текстовна предлошка на авторот *Душански,* и очигледно од преголема желба, или потреба, не знам, да внесе поинаква естетика во театарскиот чин, претставата ја води во големи квалитативни амплитуди, а од актерите бара тип на игра што, се чини, и нему не му е доволно познат. Сепак, актерската екипа со голема енергичност се обидува да ги исполни зададените задачи, да ѝ ја даде неопходната динамика на претставата и да ги изведе бројните трансформации што ги доживуваат карактерите од драмата, сместени во едно време и место во кое нема часовник, но во кое се случува инцестуалната љубов меѓу братот и сестрата.

„ВАСА ЖЕЛЕЗНОВА" од Горки

Како петта претстава во конкуренција, истата вечер, НТ Битола ја изведе „Васа Железнова" од Горки, во режија на гостинот од Р. Бугарија, ***Красимир Спасов***. Оваа претстава, премиерно изведена на 16 јуни 1999 година, работена според првата верзија на текстот напишан во 1910 година, кога всушност и се одвива вистинската драма на моралното распаѓање на еден општествен слој, со сите свои психолошки конфликти и декадентни судбини, отсликани во една семејна трагедија, покажа дека ансамблот на Битолскиот театар извонредно функционира во рамките на брилјантно обмисленият режисерски концепт, во кој се бара строго контролирана и беспрекорна актерска интерпретација. Чувствувајќи ја огромната енергија на актерските индивидуи, Спасов го потенцира изградениот сложен однос меѓу ликовите и нивните психолошки драми, при што суптилно, но прецизно, се нијансирани и на места дури изгравирани естетските форми на актерската игра. Создаден е мизансценски едноставно решен или воден процес, во чие траење се случуваат трансформациите на семејната драма, чиишто контексти се исчитуваат од реакциите и очите на Дунечка во извонредната интерпретација на *Елена Моше.* Ненаметливо, лоцирајќи ја на патот од клупата на која судбините чекаат да бидат исполнети, до домот на Васа Железнова и нејзиното семејство, Дунечка го коментира дејствувањето. Студенилото и неумоливоста со којашто *Соња Михајлова* го игра ликот на себичната мајка, колоритот во актерската изведба на *Владимир Талевски* како Павел и бездруго играта на сите актерски креации во овој театарски чин, го урнаа сомнението за музејска претстава и за ликови врз кои се напластила прав и направија сè да изгледа толку едноставно и беспрекорно.

„ПАМЕТЕЊЕТО НА ВОДАТА" од Шила Стивенсон

Фестивалската програма на ФКТ „Ристо Шишков" во Струмица заврши на 21 октомври 2000 година со изведбата на НТ Битола со „Паметењето на водата", според текстот на британската современа авторка ***Шила Стивенсон,*** сценски обликуван од бугарскиот режисер ***Крикор Азарјан,*** што премиерно беше изведен на 6 истиот месец. Силно прозвучи на сцената конфликтната средба на трите сестри вечерта спроти погребот на нивната мајка, конфликт од кој се откриваат различните сфаќања за минатите времиња и силно потенцираната различност на карактерите. *Елена Моше* како Мери, сериозно посветена на својата кариера; *Јулијана Стефанова* како загрижената Тереза; и *Габриела Петрушевска* во ликот на неодговорната Кетрин, секоја на свој начин, во поинаков манир на игра, од лежерен и бавен, до гестикулативен и гласовно нагласен, ја градат емотивната приказна раскажана преку префинет хумор, гротескни вметнувања, па дури и иронична постмодерна чувствителност. *Јоана Поповска,* како сенишната мајка Вајолет, од којашто почнува сè и околу која се размотува клопчето на интриги, со сето свое актерско мајсторство и искуство, создаде лик кој рееше на сцената и во нејзино отсуство. Но, впечатокот не би бил целосен доколку не постоеше динамичната игра на *Борис Чоревски* и *Петар Мирчевски,* како љубовниците Мајк и Френк на сестрите Мери и Тереза. Оваа претстава на карактерни, стилски и актерски различности, кои во целината на театарскиот производ сосем добро функционираат, беше убав пример на пречистена актерска игра, побарана од режисерски прочит кој точно знае да го дозира енергетскиот физички и емотивен наплив.

„КАНДИД ВО ЗЕМЈАТА НА ЧУДАТА" од Венко Андоновски

На 22.10.2000 година, со праизведбата на текстот „Кандид во земјата на чудата" од ***Венко Андоновски,*** во режија на ***Сашо Миленковски,*** Драмскиот театар во Скопје ја отвори новата театарска сезона.

Очигледно поттикнат, но и обременет од наивниот оптимизам, остро сатирично коментиран од познатиот француски Волтер и неговиот „Кан-

дид“ пред два и пол века, денес *Венко Андоновски* својот *Кандид* го сместува во земјата на чудата или, поточно, во затворот на земјата на чудата, противставувајќи му го како партнер на неговата наивност, лудилото, лудилото на власта, или подобро, технологијата на власта што се крие зад маската на логиката. Поставувајќи го како емотивен еквивалент на желбата на власта да биде логична, *оптимизмот*, и подвлекувајќи ја паралелната тема за идејата – зошто тоа не е возможно, авторот го разголува етичкиот однос спрема логиката на која било власт, од кое било време и простор, и создава извонредна драматуршка подлога, чијашто филозофија и естетика, во свој контекст и со свој концепт, ја надоградува *Сашо Миленковски* со режисерска визија која јасно го имплицира епилогот на приказната/филм/цивилизација, чијашто одјавна шпица ќе биде на англиски, па кој разбрал – разбрал, а кој не – повторно ќе го бара оптимизмот скриен во логиката на управителството, или, пак, можеби, во менталитетот на балканскиот човек, во својот сопствен менталитет.

Чудотворна е моќта на точниот кастинг, а уште почудотворни актерските остварувања на избраниците на Миленковски. *Драган Спасов* како Французинот Кандид, залутан или можеби испратен од европската цивилизација да внесе ред во демократскиот хаос на Балканот, т.е. да ѝ помогне на оваа луда судница правилно да пресуди, без оглед што пресудата е на англиски, беше автентичен во својата дистанцирана наивност доведена преку неговото актерско мајсторство до степен на недоветност, многу суптилно градејќи ја структурата на психологијата на карактер кој излезот од шаторот на вонвременоста на проблемот го наоѓа во единствената вистинска вредност – љубовта.

Билјана Беличанец како негова партнерка, проститутката Кинегонда, спротивно на изгубеноста на Кандид, создава лик кој точно знае каква тежина носи живеењето на реалниот живот, лик кој низ подбивот со ситуациите и чувствата го достигнува својот психолошки, но и актерски врв.

Бранко Ѓорчев или Кралот Баба, успева до детали прецизно да ја изрази комичната димензија на лудилото/власт и во точно определени секвенции реалистично да ја обои замката со влез, но без излез на квазичната логика на владеењето.

Актерски многу обмислена креација видовме и во машката улога во женска изведба, ликот на прилепскиот адвокат Стар Грк, од страна на *Јелена Жугиќ*, којашто со невидена леснотија, енергично и пластично го составуваше искршеното огледало на вистината за човекот обвинет за тиранија, заговор за атентат на Кралот, за силување и што уште не.

Пријатно беше на сцена да се видат трансформациите оформени преку силната актерска визура на *Сашо Тасевски,* но и да се почувствува шмекот на гротеската прикажан и изведен од енергетски силните комити: *Билјана Драгичевиќ, Гордана Ендровска, Ирена Ристиќ* и *Калина Наумовска.*

Рубенс Муратовски, пак, со својата постојана и само навидум бесмислена присутност и ангажираност во дејството, ја поведе развојната линија на приказната во правец на длабинско анализирање на лудоста од секаков вид и во секакви конотации.

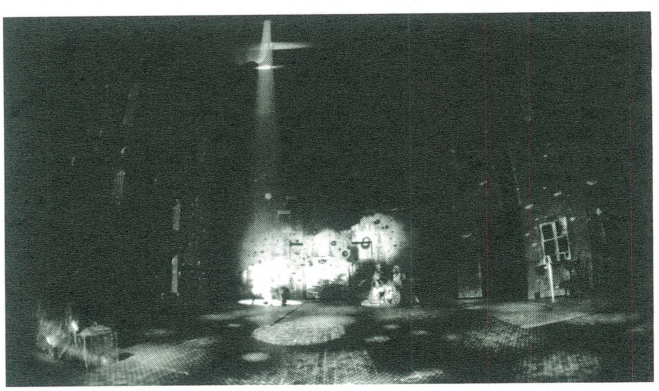
Но, рамката на проблемот немаше да биде толку безмилосна и сложена, ако не беше допишан ликот на *Дејан Лилиќ,* или виртуелното Јас, она на кое сите му поставуваме прашања, т.е. она од кое очекуваме и одговори и решенија. Преку смирената и дистанцирана игра како стремеж да се оддалечи дури и од со дистанца поставениот проблем што се случува, крши и прекршува низ сите ликови на сцената, *Лилиќ* ни ја открива суштинската порака на *Андоновски* за заедничка иднина, за единство со Европа, па макар и со англискиот јазик одреден за комуникација.

Извонредниот одбир на актерската екипа, создадениот простор за автентичност во естетското обликување на карактерите и нивното презентирање на сцена, во единство со музичката подлога, но и коментар, на *Венко Серафимов,* и сценографските форми концентрирани на ненападен, но единствен симбол на светски шатор на *Љупчо Јованов,* дополнети со костимите на *Александар Ношпал* како валери на лудилото – логика во земјата на чудата, создадоа високо-естетски уметнички театарски чин, кој несомнено заслужува големо внимание.

„НЕМУШТ ЈАЗИК“ од Блаже Миневски

На 1 ноември 2000 година, со праизведбата на првоселектираниот текст на Конкурсот за драмски текст што МНТ првпат го распиша во јуни минатата година, „НЕМУШТ ЈАЗИК“ од ***Блаже Миневски*** во режија на ***Бранко Ставрев,*** Драмата при МНТ го означи почетокот на есенскиот дел од театарската сезона. Доверувајќи му ја „ономатопејата за минатото несвршено измислено и идно замислено време“ што овој текст, пишуван во маниерот на постмодерната се обидува да биде, на *Бранко Ставрев,* кој покрај видливата фасцинација од текстот и темата што тој ја носи требаше да покаже и позадлабочен и, ако сакате, и „по постмодерен“ прочит на гротескната приказна за суровата историја и нејзините пишувачи, макар тоа биле и победниците победени од историјата, МНТ доби прилично долга и негледлива претстава, којашто со својата површност во режискиот концепт не успеа да ја открие филозофската длабочина и уметничкиот дискурс на текстот, кој и покрај тоа

што обработува и развива веќе често апсолвирана тема, со јазик помалку стилски изветвен, а секако во функција, сепак можеби во некоја своја следна постановка, а се надевам дека ќе ја има, ќе ја открие вистинската димензија на лудницата на маѓепсаниот замок и на воените ветерани што ги играат своите реферати обидувајќи се да ја корегираат историјата. Навлегувајќи во хаосот во кој сите сме затворени, ние, нашите мозоци, нашите судбини, во кој учиме да правиме магии и да полудуваме, по можност без да сме свесни за тоа, откриваме дејство кое во текстовната предлошка е толку силно драматуршки градирано, но на сцената оформено единствено преку бравурозната игра на *Сенко Велинов.* Тој како Пантелеј Ризов, со точно одредената дистанца, во случајот на оваа претстава императивно потребна, покажа дека искуството и актерската зрелост на овој уметник можат да излезат на крај и со несоодветен режисерски концепт и немање вистински партнер, а згора на тоа и со неинвентивниот костим на *Елена Дончева,* без функција во однос на идејната и стилската форма на времето и просторот што е третиран во текстот, па дури и без симболика, нешто што овој текст во изобилство нуди. Велинов успеа со сите потребни нијанси овој карактер да го доведе до лудилото – производ на измислената вистина, без да навлезе во трагиската димензија, и преку гротескен израз, свесен за историската кланица и маѓепсаниот круг што таа го создава, да ја направи уште посилна и посурова. Кршејќи го кругот на просторната рамка и тишината во којашто се читаат рефератите, овој актер докрај ја потенцира идејата на пишувачот на текстот за облигаторноста од симнувањето на магијата и бојкотирањето на „немуштиот јазик" на начин на кој треба да се гледа на историјата, но и на времето денешно – свесно и одговорно. Слична ваква енергија, всушност, правилно насочена, на моменти избива и од *Александар Микиќ, Јордан Симонов* и *Магдалена Ризова-Чернух,* кои и покрај помалата доверена текстовна партитура создадоа многу поиздржани ликови, ослободени од наметнатиот патос и тежина на концептот. За жал, останатите актерски изведби беа пренагласени и преглумени во желбата да се најде својот простор во маѓепсаниот круг, каков што беше *Владимир Светиев* во ликот на Методија Роглев, прегласен, прегестикулативен и премногу луд; додека пак останатите беа толку бледи, или толку измачени во улогите, што, како што во текстот вели Миневски: Прости Боже, мешаат опело и литургии. Видовме премногу различна актерска игра, нешто што една претстава, особено од овој тип, не може да поднесе. Повеќе среќа следниот пат.



"евангелие по сенките" од в. ѓоревски во режија на в. цветановски; сценографија: в. светозарев

„ЗМЕЈОТ" од Евгениј Шварц

На 4 ноември 2000 година, НТ „Јорадан Х. К. Џинот" од Велес, во режија на студентот од трета година на Факултетот за драмски уметности од Скопје ***Александар Ивановски,*** премиерно го изведе текстот на рускиот авангарден драматичар ***Евгениј Шварц,*** напишан при крајот на првата половина од веков, но актуелен и денес, особено кога станува збор за политичка сатира и коментар на случувањата поврзани со власта тогаш, но очигледно, непроменети и денес. Младиот ***Ивановски,*** создавајќи го светот во кој треба да живеат многубројните и психолошки повеќеслојните ликови на Шварц во едно изместено време од реалното, а притоа без намера да прави политички димензионирана претстава, креира ликови и се обидува да ја води нивната развојна линија преку издвојување и потенцирање на одредена психолошка карактеристика на ликот до максимум, па дури и до нејзино целосно карикирање. Но, сепак, изведбата покажа дека поставената задача е преамбициозен проект, како за режисерот, бидејќи овој вид театар бара многу поголемо режисерско искуство, така и за поголем дел од актерскиот ансамбл. Кокетирајќи со поимот „слободно мислење" и воспоставувајќи „ред", се разбира во наводници, во градот во кој веќе 400 години Змејот се наслаѓува со најдоблесните девојки, *Крсте Јовановски,* како гостин од Струмичкиот театар, во ликот на Градоначалникот, човек кој не е малограѓанин, туку почитуван градоначалник и кој одамна самиот себеси не си ја кажува вистината, преку динамична игра, која преминува во агресивно истурање на сите болести, со кои, само навидум, е обременета неговата психа, креира карактер кој честопати и покрај потребната јака гласовна артикулација и корпусна гестикулативност, сепак, е појак од потребното. *Младен Крстевски,* пак, како Змејот, остана блед во текот на целото траење на претставата и покрај обидот со максимално дистанцирање да го создаде карактерот на оној кој всушност ги отсликува човечките души и луѓето ги навестува како змејови, иницирајќи ја размислата дека тиранијата не е резултат на стравот од власта, туку на стравот на човечките креатури да ја прифатат одговорноста. Се чини дека кон реализирањето на доверената улога, без

страв и со голема сигурност пристапи и *Зоран Љутков* во улогата на Ланселот, херојот изваден од некое друго, свое време, и внесен во времето на приказната, како единствен здрав во резонот човек, во вистинската смисла на зборот. Во мирниот и тивок град, во кој никогаш ништо не се случува и во кој дури и предметите се послушни, послушно, со невин израз, младата *Викторија Терзиева* како Елза, го гради ликот на жена, која дури откако ја осознава љубовта, го сознава и животот, но без да ги искористи докрај актерските изразни средства, нешто што се надевам дека во понатамошната работа и актерско созревање ќе се случи. Единствено во ликот на Хенрик, во интерпретација на *Васил Зафирчев,* можеше да се препознае целосно обмислена и актерски оформена креатура на човек, кој движејќи се меѓу две психолошки крајности, од инфантилност до монструозна интуитивност, трпи бројни трансформации, но за волја на вистината некои од нив во повторен манир на изведба.

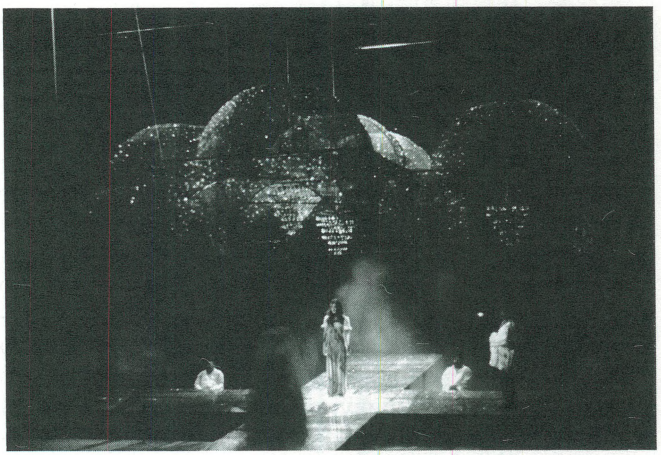
Она што беше особено интересно е дизајнот на претставата, всушност шминката на *Даница Лепоевиќ,* која, потенцирајќи ја индивидуалната карактерна одлика на ликот, создава временска дистанца од нашата реалност, но, од друга страна, пак, сценографските елементи и костимите на *Елена Дончева* беа непотребно оптоварени со елементи кои немаа ниту практична, нуту стилска функција, па дури и им пречеа на актерите во мизансценските решенија.

Сепак, оваа претстава на сцената на Велешкиот театар понуди еден нов и можеби интересен настан за љубителите на театарскиот чин.

„ТРЕТИОТ ЧИН“ од А. Чехов

На 8 декември 2000 година со изведбата на проектот од Чехов „Третиот чин“ во режија на ***Владо Цветановски***, НТ Битола доби претстава што дише со емоционалните матрици на Чеховата мисла и перо.

Извлекувајќи ја есенцијалната линија на третите чинови од Чеховите драми „Галеб“, „Вујко Вања“, „Иванов“, „Трите сестри“ и „Вишновата градина“, ***Блаже Минески,*** правејќи ја адаптацијата, доследно на сонот на авторот, постепено ги менува сликите на смрзнатите луѓе обземени од тешката бела тишина, потонати во тешката бела самотија, на загубените луѓе во безнадежната надеж, на драгите луѓе страдалници, но и на неумолливите злобници, на интригантите и луѓето со зла волја. Прифаќајќи го овој предизвик, режисерот *Цветановски* продолжува да го сонува сонот на Чехов, акцентирајќи го отсечниот премин од една емоционална состојба во друга во моментите кога нè буди од сонот, за да си припомниме на него.



"м. к. с." од војдан чернодрински во режија на љ. георгиевски; сценографија валентин светозарев

Следејќи го во целост стилскиот код на чеховската атмосфера, притоа ползувајќи ги споредните тематски низи во дијалозите и подвлекувајќи ги паузите, режијата гради доминантно чувство на тегобност и копнеж по некое друго место, по некое друго време, по некој друг живот. „Третиот чин“ е сеќавање на актерот во коешто *Кирил Ристоски,* актерски мирно и сигурно, патува низ емоционалната меморија на Трепљов, Иванов, Вујко Вања, обидувајќи се да открие: дали низ времето се менува брзината на сеќавањето. Неговата меморија за одиграните ролји, преку меморијата за сопствениот живот, го длаби сеќавањето за многуте други јунаци на Чехов и нивните интерпретатори, отворајќи простор сите да се раздвижат низ сцената и да ја оживеат фотографијата на спомените. Големината на сцената, во која стојат прозорскиот параван, самоварот, контрабасот, црвеното јаболко, иконата и запалената свеќа пред неа, во сценографското решение на *Влађо Ѓорески* и *Драган Анѓелковиќ*, ги голта судбините на луѓето на дваесеттиот век, оставајќи еден невидлив отисок во време-просторот. Низ тој простор се разминуваат, случајно се сретнуваат, низ студ и пустина, Јегор и Матриона, единствените драматуршки целосно оформени ликови во оваа поставка, во извонредна изведба на *Илько Стефановски* и *Соња Ошавкова.* Движејќи се бавно, во до детали разработените костими на *Благој Мицевски,* во амбиент во којшто музиката на *Златко Ориѓански* ја подвлекува бавната мизансцена, со просечна изведба *Габриела Петрушевска, Јоана Поповска, Петар Мирчевски, Лилјана Илиевска, Соња Михајлова, Менка Бојациева* и *Кристина Христова,* ги пребаруваа страдањата, вербата, надежите и очајувањата на луѓето чии одежди ги носеа. Пред нас дефилираат судбини, измислени и вистински, запаметени и заборавени.

Сè на сè, видовме искрена актерска исповед и дефинирана режисерска рамка, доследна на Чехов, но и на „студот“ на времево.

Тихомир Титизов

Чувство на задоволство и восхит

Кон изведбата на балетот „Дон Кихот“ на сцената на МНТ

На 6 март 2001 година, во салонот на Македонскиот народен театар, се изведе обновата на балетот „Дон Кихот“ од ***Лудвиг Минкус.*** И покрај тоа што подолу поконкретно ќе изнесам што мислам за самата претстава, неодминлив е фактот дека видовме претстава која од повеќе аспекти заслужува внимание. Тоа беше претстава структурирана како комплексна целина карактеристична за класичниот балет, која со своето драмско дејство го задржа интересот на публиката.

Претставата го ангажира целокупниот во моментов расположлив играчки потенцијал на Ансамблот и го вклопува во изведба што, за жал, не блеска. Во подетална и покритичка анализа можни се бројни забелешки како од играчки, така и од технички аспект, можни се забелешки како што е недоволната вклопеност во и доживеаност на дејството, но сепак општ впечаток е дека Ансамблот е инспириран и задоволен од големиот и инвентивен кореографски ракопис зад кој се крие генијот на *Мариус Петипа.* Основниот дострел претставата го постигнува со ефектот што се рефлектира врз Ансамблот – Ансамблот изведува, игра класична балетска претстава, обидувајќи се да најде потврда на својата зрелост и воедно секој поединечно да ја преиспита својата уметничка тежина.

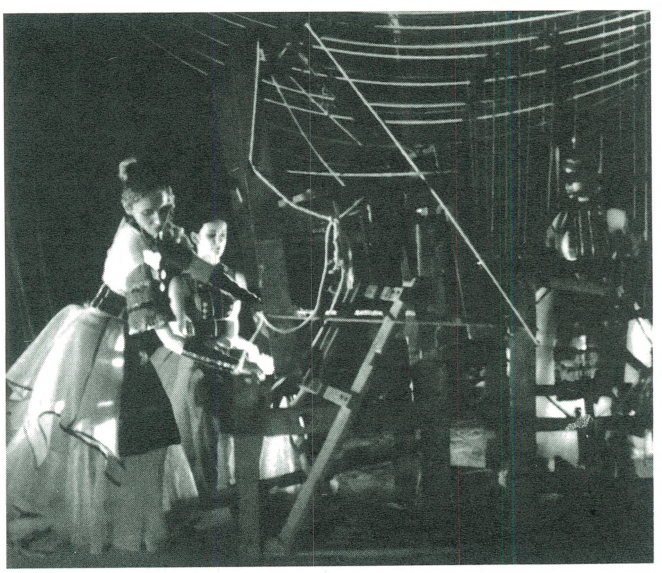
Вториот, и не помалку вреден квалитет на претставата, се гледа во доменот на квалитетното пополнување на репертоарот со дела од врвната балетска литература, потег што ќе има повеќекратен ефект не само врз публиката, туку пред сè врз Ансамблот, враќајќи му ја самодовербата и давајќи му реални можности за поголеми достигнувања.

Во отсуство на *Александра Мијалкова,* улогата на Китри ја толкува гостинката од Р. Бугарија, примабалерината на Националната опера од Софија - *Марија Илиева.* Нејзиниот настап беше примен со задоволство и аплаузи, бидејќи Илиева во секој поглед демонстрираше техничко знаење, играчка дотераност карактеристична за санкт-петербуршката класична балетска школа, и, пред сè, многу труд во доловувањето на ликот на Китри, лик што е предизвик за секој кој ги гони врвовите во балетската уметност. Во тие напори, иако не секогаш, сепак успеваше.

Во улогата на Базил, *Горан Божинов* со видливо голема енергија се впушти во градењето на комплексниот лик, успевајќи добро да го оформи во сите негови елементи. Се чини дека во моментов го достигнува врвот на своите играчко-технички можности, иако на моменти се забележаа и старите недостатоци.

Можеби најголемите вредности на оваа обнова се кријат во фактот дека оваа претстава ја исфрла на површина играта на домашните солисти. Бевме сведоци на неколку брилјантни изведби, технички беспрекорни, на *Наташа Николова, Олга Боев, Марија Кичевска* и *Марија Јосифовска,* при што двеве последни со нескриен интерес очекуваме да ги видиме во главната улога, верувајќи дека само ќе го потврдат одличниот впечаток што го оставија во обновата.

Сè на сè, за жал, претставата се движи во рамките на просечното и виденото, на што веќе подолго време сме навикнати. Се прашувам: до кога?



"сердарот" - балетска претстава; кореограф јагода сланева; сценограф валентин светозарев

Кон гостувањето на „МЛАДИОТ ФРАНЦУСКИ БАЛЕТ“

Со години наназад на балетската сцена во Скопје се нема случено балетската игра да се почувствува во нејзината права и вистинска мерка, како што тоа се случи со настапот на „Младиот француски балет“ одржан на 9 март годинава на сцената на Македонскиот народен театар.

Имало повеќе гостувања на поединци во сиромашниот репертоар со кој располага ансамблот на Македонскиот балет, некои од нив успешни, а некои во рамките на просечноста. Но, немало ниту едно гостување на комплетен балетски ансамбл кој точно знае што изведува, а воедно тоа што играчки го презентира може и да го изведе со сета уметничка и техничка виспреност.

Морам да признаам дека во почетокот чувствував резервираност кон гостувањето, бидејќи неретко од гостувањата на разни трупи од Франција, кои главно експериментираа со играта, доживувавме длабоки разочарувања. Овој пат чувството на задоволство и восхит беше неподелено.

Овој „Млад француски балет“, што по идеја и состав е интернационален, а го сочинуваат танчари со просечна старост од околу дваесет години, претставува ансамбл што по своето играчко знаење е ансамбл на солисти во вистинската смисла на зборот.

Во него и последниот поединец е во состојба да ја игра која било ролја од предложениот лик. Нивното играчко-техничко знаење е на толку високо рамниште, што нивната игра и сигурноста во изведувањето, се задоволство, отпуштање и вистинско доживување. Секој индивидуално е ролја за себе, секој игра, танцува, доживува, така што се стекнува впечаток дека едновремено и ужива во играта, прелевајќи го тоа чувство преку рампата за да ја заплисне публиката со брановите на разиграната младост. Младоста и техничкото знаење на секој играч, којшто, без исклучок, врти по два тура, три до четири пируети, а при скоковите лебди во воздухот, при што умее и да глуми и пластично да го доловува кореографскиот идеен концепт, е факт на кој, мора да се признае, одамна не сме биле сведоци.

Настапот, што е поделен на два дела од кој првиот е исклучително класичен, а вториот главно современ, покажува дека ансамблот подеднакво добро, разбирливо со богатата класична подготовка што е резултат на добра школа и педагошка работа, беспрекорно се снаоѓа како во едниот така и во другиот играчки фах. *„Трите мускетари“* на кореографот *Андре Прокофски* се највисок играчки дострел, бидејќи кореографот располагајќи со добар играчки потенцијал, и дава слобода на својата уметничка имагинација, правејќи врвна кореографија, збогатена со високи играчко-технички барања, внесувајќи елементи од највисоката балетска техника, а сето тоа заедно го прави да функционира со шарм, дух и благородност.

Во вториот дел од програмата во кој што доминира современиот балет, преку кореографиите на *Бен Ван Ковенберг, Кристијан Бакалов, Педро Пауелс, Иван Фавје* и останатите, се гледа изблик на кореографска инвентивност, обмисленост на идејната линија, зрелост во изразот и континуитет на балетските елементи, но и нивна слеаност со музичката фраза, така што се создава комплетно заокружена тематско-играчка целост, нешто што е особено тешко да се постигне кога станува збор за кратки музички парчиња какви што беа француските шансони.

Задоволство беше да се видат младите француски танчери како без напор, со голема сигурност и уиграност, но и со сенс за драмска експресија, ги изведуваат кореографските реченици.

Со мајсторските кореографии, младоста и играчките можности, ансамблот го заврши настапот на „Младиот француски балет“ поздравен со топли аплаузи. Споменување на било кој поединец и негово издвојување (иако имаше и такви кои што тоа го заслужуваат - *Вероник Томачио* и *Улјан Топор)* би било неправда кон останатите, бидејќи секој играч беше свет за себе и дострел кон најубавото во балетската игра.

Настанот што нè воодушеви, претпоставувам дека го следеше и нашиот балетски ансамбл, па ми се чини дека пораката што му е упатена, како нему, така и на раководството, не би тебало да се изгуби во амбиентот на руината што нескромно ја нарекуваме театарски салон.

Настапот на „Младиот француски балет“ неизбежно го наметна прашањето каде е проблемот во нашиот матичен балет, бидејќи и покрај постоењето на талентирани играчи ние сепак не можеме ни да се доближиме до квалитетот на гореспомнатата изведба. Очигледно дека треба да се разгледа недоволната или можеби несоодветната стручна подготовка на нашите играчи во средното балетско училиште, а потоа веројатно и слабата организација и работна дисциплина во Балетот при МНТ, потребата од работа со добри кореографи и педагози, но пред сè, многу часови вежбање и работа со љубов, бидејќи балетот никогаш и не бил чиновничка работа.

Иван Ивановски

Публиката сака добар театар

(Разговор со БЛАГОЈА СТЕФАНОВСКИ, директор на Народниот театар од Битола)

И. ИВАНОВСКИ: *Предлагам разговоров да го започнеме со здравјето, со расположението, кои во овие години и во овие немирни времиња, и воопшто секогаш се и најважните нешта. Своевремено се жалеше од висок притисок...*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Проблемот со притисокот спаѓа во некои хронични болести кои бараат перманентно лекување. Се надевам дека медикаментите кои ги земам се добри и можеби ќе можам да им ги препорачам на некои луѓе кои се занимаваат со оваа моја професија. Очигледно, дијагнозата е нервен притисок, а за мојава професија требаат „дебели" нерви, а тие спаѓаат во потрошен материјал и е нужно перманентно третирање...

И. ИВАНОВСКИ: *Во младоста човек помалку размислува за своето здравје и расположение. Тој тогаш е повеќе окупиран со други работи, покрај другото и со размислите по кој и каков колосек ќе тргне во животот...*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Да, точно е дека во младоста човек помалку размислува за своето здравје... Тоа е период кога се размислува за други нешта, за тоа по кој колосек да тргне во животот итн. Мислам дека прашањето за здравјето доволно го елаборираме. Човек никогаш не може да ги предвиди божјите патишта по кои ќе тргне, иако понекогаш самите си ги одбираме колосеците... Ако конкретно мислите за тоа како и зошто се определив за професијата – директор или управник на театар... Потоа едноставно се случи во еден доста кризен период на театарот да бидам избран од моите соработници, и од постарите и од помладите во театарот, и верувам дека за овие 21 година театарот не дојде во таков период на длабока криза како во тие години... Оставам да кажат другите за тоа дали резултатите се позитивни. Мислам дека улогата што ја имам дава можност еден подолг период човек да ѝ се посвети на работата без да се потценат другите сегменти и тоа е мошне благопријатно.

И. ИВАНОВСКИ: *Ти тргна по врвиците на театарската уметност. Каде првпат стапна на сцената, кога и како се роди идејата, т.е. желбата да се најдеш на сцената и да ѝ се посветиш на актерската професија?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: На сцената стапив од најраното детство, точно не знам и не паметам кога, а тоа, се чини, и не е најбитното. Суштествено е и нешто друго, а имено што е сетоона што се случувало во моето опкружување откако знам за себеси – од разговорите во семејството, образованието, опкружувањето било секаде врзано со театарот и за театарот. Не треба да се заборави дека моето потесно и пошироко семејство целосно ѝ било посветено на професијата – актер и на мисијата на неговото величество – Театарот.

И. ИВАНОВСКИ: *Ти произлегуваш од типично театарско семејство, би рекол театарска тајфа, ако може така да се каже. Твојот вујко, татко и чичко беа основоположници на Народниот театар во Битола и на македонскиот театар. Нивното дело го продолживте ти и твојот прв братучед Илко. Колку традицијата има влијание во определувањето за актерскиот позив?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Секогаш традицијата во позитивна смисла има големо значење, особено во поразвиените средини, т.е. во поразвиениот свет, каде што определувањето е на некој начин семејна традиција. Се разбира, постои една негативна тенденција кога родителот му се намет-

Благоја Стефановски

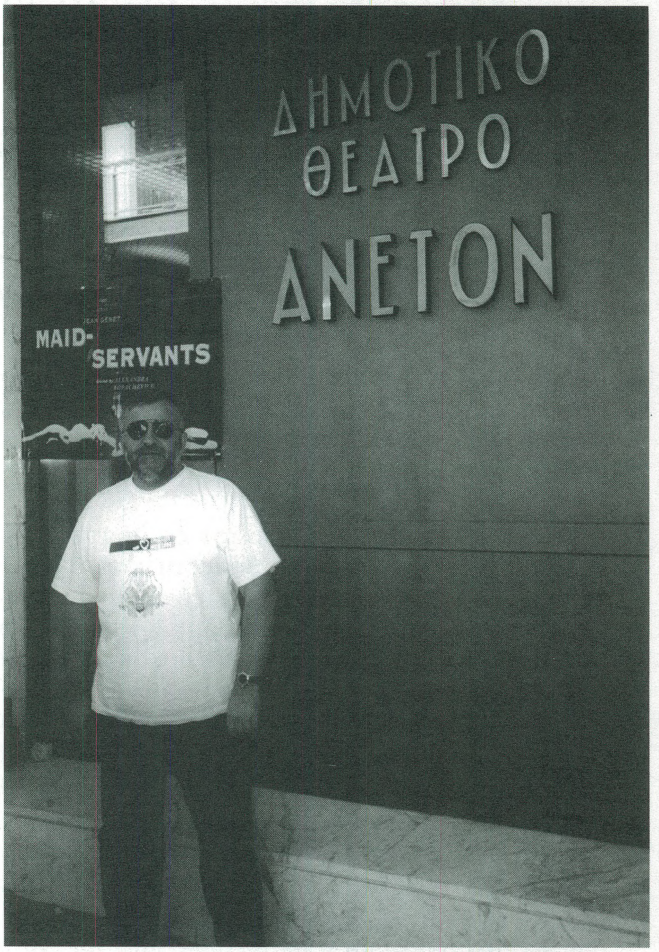
нува на своето дете и му сугерира во изборот на професијата... Познато е дека оваа професија долго време била потценувана, но тоа не значи дека некој треба да му забрани на некого да се занимава со она што најмногу го сака, како што ни јас нема да му пречам на мојот син да ја избере оваа професија...

И. ИВАНОВСКИ: *По завршувањето на Високата музичка школа (одсек за драмски актери), денес Факултетот за драмски уметности (ФДУ), ти и многу твои соиграчани се враќаа во својот роден град и му останаа вредни на Битолскиот народен театар. Што беше пресудно за еден ваков чекор, зашто постоеја можности, и на почетокот, а особено подоцна да ја продолжиш кариерата во Скопје...*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Одговорот на ова прашање може да биде доста долг. Јас ќе бидам што е можно најкраток и уште веднаш би сакал да истакнам дека во секој случај љубовта на битолчани спрема Битола е поинаква од љубовта кон другите градови, секако за кој град станува збор... Ние како семејство Стефановски отсекогаш сме сметале дека Битола е градот на кој треба да му ја искажеме својата љубов, да му го посветиме својот занес. Иако сум имал можности да работам и да бидам ангажиран во друг град, мојата девиза и желба беа врзани со Битола, на овој град да му се даде она најубавото. За жал, денес тоа се прави сè помалку можеби затоа што Битола е фрлена на маргините на културното живеење кое трае подолго време, поточно половина век. Луѓето доаѓаат од други средини и со себе ги носат навиките на средината од која доаѓаат без да остават сопствена позитивна трага во нејзиното живеење.

И. ИВАНОВСКИ: *Не се изнаиграа колку што требаше и колку што можеби сакаше, а веќе стана директор на Народниот театар во Битола. Со твоето доаѓање на негово чело, театарот како да започна да пишува нова страница во својата историја – брзо се афирмира не само во својата средина, не само во Македонија, туку и во поширокиите простори на поранешна Југославија. Која е тајната да се опстане подолго време на самиот врв, да се биде присутен речиси на сите најрелевантни театарски манифестации, а сепак, главно, безболно да се минат сите?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Тука нема никаква тајна, ниту постои некој рецепт. Успешниот директор или актер, театар или кој било друг треба пред сè длабоко да верува во она што го прави, што го создава, да биде посветен на задачите, но и да ризикува. Еве, тој тренд на значајни успеси и кај нас и надвор од границите на нашава земја трае веќе две децении, и јас се надевам дека ќе потрае



благоја стефановски во солун (грција) за време на одржувањето на фестивалот во рамките на манифестацијата "европска културна престолнина"

уште долго време... Се надевам, исто така, дека влијанието што го оставав во театарот ќе потрае, односно ќе инфицира уште многумина. Не е безначаен фактот дека на скопскиот Факултет за драмски уметности на театарските академии во странство бројот на студенти по актерство, режија итн. постојано расте... Јас лично нема да се занимавам со пишување мемоари, книги со театрологија или слична проблематика... Тоа им го оставам на другите со кои сум соработувал и сè уште соработувам – актери, режисери, сценографи, костимографи, драматурзи... Сакам да истакнам уште и тоа дека на тој план Битолскиот народен театар е речит пример како со добра селекција се прави добар театар... а тоа е најважното...

И. ИВАНОВСКИ: *Колку е сложена и специфична работата во водењето на еден театарски колектив и не треба воопшто да се докажува. Но неоспорен е фактот дека како резултат на твоите осведочени организациони и други способности тебе ти беше доверено раководењето безмалку на сите врвни републички умет-*

нички манифестации – „Охридско лето", Театарските игри „Војдан Черноџински" во Прилеп, денес македонски театарски фестивал (МТФ), „Интер-фест" и Фестивалот на филмската камера „Браќата Манаки" во Битола. Во времето кога ти се наоѓаше на чело на овие и некои други манифестации сè како да функционираше во најдобар ред... Впрочем, тоа го признаваат и твоите најлути противници, зар не?

Б. СТЕФАНОВСКИ: Не знам дали го признаваа противниците или не, но знам дека во секој ангажман се вложував целиот себеси, што ќе рече давав сè од себе, не се штедев, а ми се чини знаев да се определам за вистинските соработници, кои заедно со мене сакаа да работат на највисокото можно, професионално ниво... Волонтаризам тука нема... И да не должам многу, сакам да кажам дека во секој случај на чело на некој фестивал најчесто доаѓав во моментите кога во него имаше недоразбирање, кога едноставно не одеше како што треба. Јас од своја страна настојувам секаде и секогаш да создадам позитивна енергија. Мислам дека политиката не беше таа, ниту имаше некое попресудно значење да водам некоја од манифестациите, туку исклучиво мојата работа, мојот однос кон неа...

И. ИВАНОВСКИ: *Кога би направил еден вид рекапитулација на досегашниот твој пат изминат во театар, како би го оценил него – за тежок или лесен? Знам, дека нема ништо лесно, па сепак ...*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Јасно е дека нема ништо лесно, тоа е апсолутно точно, но треба да биде уште покристално јасно дека секој период има свои специфики и свои проблеми. Ќе посочам, односно сосема накусо ќе се задржам на два такви периоди, мошне карактеристични, според моето мислење за работата на Народниот театар во Битола. Кога дојдов на чело на театарот во 80-тите години, нашата сцена ја напушти Јоана Поповска, продолжувајќи ја својата кариера на сцената на Македонскиот народен театар во Скопје. Женскиот актерски состав до таа мера беше намален, редуциран, што може да се направи драмски репертоар со актери – гости и пензионери, со цел да се реализира зацртаната програма, како и мисијата за создавање публика како перманентно ќе доаѓа на претставите, зашто без неа не постои театар... Денес со чувство на задоволство можам да констатирам дека токму актерките го сочинуваат побројниот дел на ансамблот... Освен тоа, во првиот дел спаѓа и заминувањето на повеќе професионалци од Битола во Скопје... Денес сме сведоци на вистински натпревар кој од нив ќе дојде во нашиов град... Вториот период е тесно врзан со вселувањето во новиот театарски објект. Бројот на местата во стариот театар одвај ја достигнуваше бројката од 200 а годишно се прикажуваа 120 претстави. Новиот салон има двојно повеќе седишта – 400. Зборувајќи за тие параметри, финансиерот го намали бројот на претставите на околу 80. Ние во овој период успеавме да ја натфрлиме таа бројка, така што денес можеме да се пофалиме со 200 изведби годишно, со 7 премиери во текот на една театарска сезона и со еден импозантен број од 60 илјади гледачи секоја година.

И. ИВАНОВСКИ: *Имајќи увид во целокупната театарска продукција во Македонија, а следејќи ги тековите на театарскиот живот и во другите средини надвор од Републиката, каква е твојата оценка за сегашниот миг на македонскиот театар?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Секогаш сум ги избегнувал стапиците на ова не баш благодарно и лесно прашање. За жал можам да кажам дека македонскиот театар со крупни чекори се враќа назад. Причините за ваквата состојба ги гледам во неколкуте аргументи – лошиот и дестимулативен начин на финансирање по УНП десетгодишното ограничување на билетот, што доведе до толерирање на просечноста на квалитетот, речиси исто наградување и за оној што постојано игра и за оној што со години никаде во репертоарот не е ангажиран...

– Немањето правилници, статути и особено национална програма и стратегија што ќе ги стави театрите во нови насоки, во кои сите сегменти ќе имаат подруг начин на вреднување;

– Лошата кадровска политика во последните 10 години, кога на чело на институциите на културата застанаа маргинални индивидуалности, место творци со подалекусежна визија. Како пропуст што се провлекува со децении и никако да се реши е постојаното вработување како статус даден еднаш за секогаш... И како круна на неуспесите би ја потенцирал уште и незаинтересираноста за севкупното кружење, како и немањето поддршка од јавноста. Се разбира, постојат и многу други причини што го уназадуваат театарот кај нас...

И. ИВАНОВСКИ: *Сепак, што сметаш дека е најзначајно во нашиот театар во целост во последните десетина години, што ќе рече од осамостојувањето до денес?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Доаѓањето на една нова генерација актери појавата на една цела плејада млади творци – драматурзи, режисери и со тоа создавањето на нови значајни претстави во македонската драматургија, кои со право му припаѓаат на европското семејство на театри...

И. ИВАНОВСКИ: *Што најмногу ти пречи, те вади од такт, а што најмногу те импонира, те*

радува кај младите театарски творци – актери, режисери, драматичари?..

Б. СТЕФАНОВСКИ: Па многу нешта ме импонираат кај младите творци, што не значи дека некои нивни постапки воопшто не ме нервираат... Ми импонира нивната дрскост кога е позитивна и таа по секоја цена со право си го бара своето место... Убаво и корисно е што младите автори воопшто не се оптоварени од некакви нешта кои нас, на пример, не вознемируваа... Впрочем, треба да се знае и никогаш да не се заборави дека природата на театарот е да се биде едно големо, интегрално семејство и непочитувањето на кој и да е сегмент страшно ми пречи, бидејќи тоа може многу негативно да влијае во работата... Хиерархијата во односите на семејството треба и мора да се почитува. Без неа нема успех... Тоа е првото и основно правило во театарот и ако тоа не се респектира, негува, напразно е да се очекува каков било напредок... Пред сè и над сè кај младите творци ми импонира имагинативната храброст која неминовно раѓа квалитет, а ме нервира непочитувањето на традицијата... На ова прашање може уште многу да се елаборира...

И. ИВАНОВСКИ: *Да се вратиме на твојата голема љубов – Битолскиот театар. Како и секој друг театарски колектив, и тој поминува низ најразлични фази на развој. Која негова фаза ја сметаш за најзначајна, најкарактеристична?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Според моето мислење, чинам дека најзначајни се 50-тите години на овој театарски колектив... Тоа е времето кога една поголема група артисти станаа членови на битолската професионална драмска сцена и кога ансамблот го сочинуваа 35 актери-професионалци во вистинската смисла на зборот, високи театарски личности... Меѓутоа, во тој момент поради низа околности и еден ваков одличен состав не успеа театарот од градот под Пелистер да го верификува на поширок план својот актерски и уметнички ангажман. Сегашниот период, пак, е значаен по тоа што ансамблот на Битолскиот театар успеа да ги провери своите можности и да се афирмира низ просторите на поранешна Југославија и Европа – на сцените во Русија, Полска, Франција, Австралија, Албанија... Со еден збор, не е никаква фраза ако се тврди дека денес Народниот театар од Битола е мошне респектиран изведувачки драмски состав...

благоја стефановски со селекторот на албанскиот фестивал "бутринти" и со директорот на театарот во корча во фоајето на народниот театар во битола

И. ИВАНОВСКИ: *Битолскиот народен театар е единствената театарска интуиција во Македонија која на дело покажа каков однос треба да има спрема старите и заслужни актери. Поголемиот број од нив игра или сè уште играат речиси до последниот здив, што би се рекло, што не е случај кај сите други театри кај нас, кои веднаш по пензионирањето, на старите и заслужни актери воопшто не сметаат... Буквално се заобиколуваат, се заборава на нив. Во битолскиот театарски колектив токму спојот на младоста и искуството го донесе можеби најубавото и најкорисното. Како ти успеа да го оствариш тој спој, таа хармонија?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Убеден сум дека спојот на младоста и искуството е еден од значајните сегменти или рецепти за успехот на еден театар. Театарот не би требало да ја познава (и да ја признава) категоријата актер – пензионер; тој треба да игра сè додека го служат нозете, меморијата, сè додека смета дека може уште да му даде на театарот... Тука не постои некоја строга граница на годините, на возраста. Не треба да се заборави дека театарот е едно големо семејство, во кое доколку нема само една гранка, не ќе постои релацијата дедо – внук. Битолскиот театар располага со тоа непреценливо богатство и со право се гордее со него... Значи Битолскиот театар има и баби и дедовци и од нив нема никогаш да се откаже, за разлика од другите театри кои тоа го немаат заради ситни пакости и сл. Кога во една театарска куќа се спојува младоста и искуството се добива бездруго екстратот, се постигнуваат значајни резултати, се обезбедува континуитетот... што би биле младите без старите асови и обратно. Тие никогаш едни на други не можат да си пречат. Напротив, се дополнуваат, се збогатуваат со нови и уште поголеми вредности... Стариот актер покрај младиот црпи енергија, свежина, полетност; младиот, пак, во друштво на најистакнатите актери се чувствува посигурен, поисполнет... На

оваа тема може да се разговара уште многу, но мислам дека е доволно и толку...

И. ИВАНОВСКИ: *Во 80-тите години Битолскиот народен театар ја загуби својата стара зграда. Како ти лично го доживеа нејзиното урнување?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Старото здание на театарот во Битола е дел од нашето паметење и колективна меморија. Кога некои мислеа дека нејзиното урнување, т.е. со нивното доаѓање на власт ќе западне нешто ново, се случи обратното – квази-живеење и квази-културно однесување. Битола стана парадигма на она што ѝ се случи на Старата чаршија... Постоеше еден грд и неконтролиран период на уништување, на урнување на сето она што е старо. Се случи деструкција, место да биде сведок на еден прекрасен и природен спој на старото и новото, што секаде во светот е присутно... Тоа беше во буквална смисла на зборот еден нецивилизиран однос – став кон нашите вредности, кон нашето минато и историја. На ова порано не еднаш укажував. Укажувам и денес како опомена на идните генерации...

И. ИВАНОВСКИ: *Работите во прекрасно ново зданиe, под чиј покрив се наоѓа и уште една институција – Домот на културата. Кога во една иста кукa, не може да нема извесни несогласици потреси и сл. Зар не?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Еве уште едно прашање кое бара поширок одговор, но јас само накусо ќе се задржам на него. Имено, сметам и тврдам дека Битола е сè, но најмалку мало место, паланка, како што би рекле Србите, во која целокупната култура ќе биде сместена во една единствена зграда. Факт е дека зданието е убаво, дека овозможува одлични услови за работа, но, исто така, факт е дека зградата ги има сите облици на созреаната измислица, што прилега на задружен дом во некое село. Ако се имаше визија – сево ова ќе изгледаше сосема поинаку, ќе се придонесеше да се издигне културниот живот на градот на едно многу поголемо рамниште. Оние кои тогаш ја креираа политиката немаа ама баш никаква визија и затоа грешките и пропустите беа неизбежни... Не треба да се дозволи тие грешки да се повторуваат и денес... Доколу би се дозволило тоа – би било погубно за сите.

И. ИВАНОВСКИ: *Прашањава ги поставувам без некој ред и редослед, онака како што ми доаѓаат на ум, па еве сега би сакал да те прашам колку создавањето во внатрешноста е хендикеп за еден вистински творец или пак предност... Многу сознанија и релации во оваа насока денес се битно изменети. Битно е што се создава, каков квалитет се продуцира, а не каде и на кое место творецот работи.*

благоја стефановски во белиот двор на крал петар во санкт-петербург (русија) за време на гостувањето на нт битола

Б. СТЕФАНОВСКИ: Апсолутно се согласувам со твоето мислење, но тоа бара мало дообјаснување и продлабочување... Во секој случај кога си во центарот, објективно речено изборот е поголем. Колку центарот да е предност, тој може да биде и хендикеп. Битола беше и остана центар, кој никогаш не бил провинција во буквалната смисла на зборот, но имам впечаток како да останува на маргините. Зошто тоа му се случи е чисто малограѓанско размислување кое денес е присутно кај секој оној што сака да се најде во центарот. Големи и вистински театарски творци секогаш се повлекуваат со цел да се заштитат и да создаваат во своите лаборатории подалеку од катадневните потреси, нарушувања и сл. А ја гледаме материјалната страна, која е многу суштествена особено денес, секако е голем хендикеп да си подалеку од центарот, во кој, како што реков, изборот е многу поголем, зашто сè што се случува, на пример, во доменот на снимање филмови, телевизиски серии итн. е врзано со центарот. Тој е и средиште каде што се создаваат разни театарски проекти на неформални групи, институции и сл., па заработката не е за потценување...

И. ИВАНОВСКИ: *Да те прашам и ова: кој имаше најголемо влијание врз тебе како творец? Кој најмногу влијаеше на твоето оформување?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Па тоа не е еден човек... Тоа се повеќе творци. За мојата љубов кон театарот и за професионалниот однос кон сето она што е суштествено за оваа професија, мислам дека најголемо влијание имаат извршено мојот татко Димче и мојот стрико Ацо... Тука е и влијанието на моите професори, драмски автори, режисери, актери кои сум имал можност да ги сретнам во мојата работа и да соработувам со нив. За моето мошне позитивно влијание на мојата кариера и посветеност на театарот не помал придонес имаат познанствата и дружењата со многу творци од Европа, од кои се црпи огромно искуство и знаење... Сè она што било позитивно за театарот било позитивно и за мене. Воопшто не сум заситен од театарот. Сакам да го гледам и да го следам сето она позначајно што се случува во театарот сакам и настојувам контактите уште повеќе да ги продлабочам, да бидам во срцевината на збиднувањата, барем на оние што се од превосходно значење за развојот и напредокот на театарот во целина... Без тоа, ми се чини, нема напредок, нема успех во уметноста...

И. ИВАНОВСКИ: *Често се говори за кризи во театарот. Колку се тие креативни, а колку вештачки. Што мислиш ти за ова?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Што можам друго да мислам освен дека кризите во театарот не можат да бидат позитивни. Тоа е барем јасно. Кризата секогаш, и особено сега е присутна. Тоа е неоторен факт и од него не може да се избега. Ако таа е вештачки предизвикана и трае подолго време, има разорно дејство за театарот, зашто го уништува творечкиот процес. Битно е дека тој не може да биде одбранет, туку може да значи губење на еден театар, на еден актер, губење на публиката, на традицијата итн. Тоа е огромна загуба не само за театарот, за поединецот, туку и за државата...

И. ИВАНОВСКИ: *Што мислиш за театарската критика, за нејзиното место и значење. Зошто не пости поголемо интересирање за оваа професија?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Добро е што не прашавте дали постои театарска критика, во каков вид таа се изразува... Точно е дека интересирањето за неа кај младите е минимално. Практично како и да не постои... И тоа е дел од театарската криза или криза во театарот, како сакате, за која сметам дека може да се надмине... Но прашањево бара поширока, потемелна елаборација... Само да потсетам дека на Факултетот за драмски уметности во Скопје нема генерација на театарски критичари и театролози, и нормално е што подолго време постои ваков вакуум... Како што театарот не може да постои без публика, така тој не може да опстои без критичарските просуди, независно од тоа дали се тоа новински прикази, театролошки разгледи и сл. Театарската критика и театрологија е интегрален дел од театарот. Неговиот развој е најнепосредно врзан за критичарската мисла, а неа ќе ја имаме во онаа мера кога критиката ќе добие вистински третман, кога ќе обезбеди светски мерила...

И. ИВАНОВСКИ: *На ова се наодврзува и прашањето и за нашето единствено театарско списание „Театарски гласник", кое стана еден вид годишник, а кое апсолутно му е неопходно на театарот како леб и вода. Што треба да се направи списанието да се доближи до еден поширок круг читатели? Мислам дека и најзаинтересираните за него – луѓето од театарот – не пројавуваат некое посебно љубопитство за нашата периодика. Дали е во прашање нејзиниот несоодветен квалитет или нешто друго?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Сите овие нешта околу театарската критика, театрологијата, списанието „Театарски гласник" се дел од она што се случува во Македонија и се однесува на нас. Ние ќе ја загубиме виталноста на театарот доколку и натаму индиферентно се однесуваме кон театарската критика, кон есеистиката со театарска проблематика, кон театрографијата, кон нашето единствено и толку неопходно списание „Театарски гласник". Работите во оваа смисла треба да се менуваат од корен, зашто поинаку ќе останеме без своја историја, без каква и да е трага за нашето постоење. Земјите кои немаат своја историја и традиција, кои не оставаат пишувана трага зад себе се осудени брзо да се распаднат, или во најдобар случај се очекува распад на тој систем. Вистинскиот театар во Германија или Англија, или, во која било театарски поразвиена средина паралелно чекори со развојот на теоретската мисла, со негувањето на театрологијата, на списанијата наменети за театарска уметност и сл. Кај нас на овој план многу малку, или воопшто нешто не се прави. Чекаме некој друг тоа да го направи. Ако ние, театарските луѓе не се заземеме да ги измениме состојбите, нив никој друг нема да ги промени...

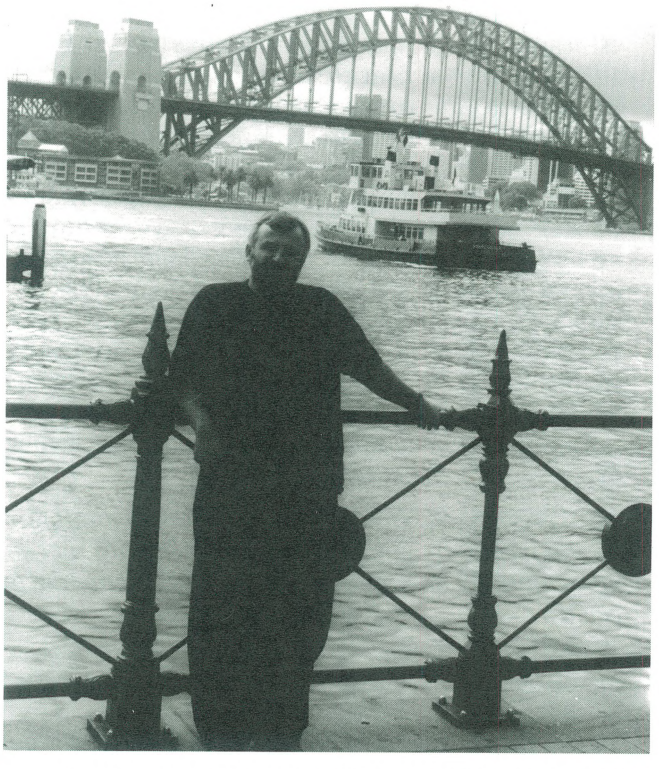
И. ИВАНОВСКИ: *Дали ти преферираш, односно сакаш повеќе да имаш непосреден контакт со публиката или да прочиташ добра и позитивна критика за претстава на твојата театарска куќа. Или и едното и другото?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Бездруго и едното и другото. Многу е важно да се слушне мислењето на оние

за кои постои театарот – гледачите... Уште померодавно е становиштето на театарската критика, која се очекува со нетрпение од секој актер, од секој оној што работи во театарот и за театарот. Впрочем, критиката е покана за една театарска претстава, таа треба да ги насочува гледачите кон вистинските вредности. Друго прашање е дали го прави тоа, колку го прави тоа итн. Во секој случај, нема актер кој не сака позитивна критика, зашто без неа актерот останува како исушен цвет во хербариум. За мене лично може на свој начин да биде прифатлива и корисна и негативната критика, се разбира под еден услов да биде добронамерна. Во спротивно губи секаков ефект и значење. И добрите и лошите показатели го прават живи луѓе. И едните и другите се подложни на грешки, на неотпорности... Се радувам, тагувам и дел сум од емоциите што ги имаме ние луѓето...

И. ИВАНОВСКИ: *Во овој миг е актуелно прашањето на интеграцијата на театрите кај нас, што се наметнува со националната програма. Каков е твојот коментар за ова мошне суптилно и деликатно прашање, кое кај нас некако треба да се решава?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: И ова прашање тргнува од традицијата, иако во неговото решавање на мала улога има инерцијата. Впрочем, да не должам: сè што требаше да се каже за оваа проблематика, го изнесов во забелешките на Предлог-



благоја стефановски во сиднеј (австралија) за време првото гостување на нт битола

националната програма што ги доставивме до Министерството за култура на Македонија. Не смее во никој случај да се брза и избрзува. Мора трезвено да се промисли и осмисли за сè, зашто станува збор за едно многу чувствително прашање, кое еднаш ако не се реши најдобро, тешко се поправа грешката. Искуства во оваа смисла имаме многу: минатото нè обврзува да бидеме мудри, рационални, да имаме подалекусежни визии, да не гледаме од позиција на моментните потреби и барања...

И. ИВАНОВСКИ: *Како долгогодишен директор на народниот театар во Битола се залагаш за целосна афирмација на домашната драматургија и за едно ново „читање“ и осветлување на нашето драмско наследство, сметајќи дека вистинскиот развој на театарот е невозможен без домашниот драмски текст. Дали вакво гесло останува кај тебе и понатаму?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Се разбира дека останува... Ние тоа со примери го докажавме и покажавме преку враќањето, преку костантната грижа за нашето драмско наследство и негово ново читање. Односот кон минатото мора секогаш да биде во преден план. Се разбира, не помал треба да биде интересот воопшто за сето она што значи класика. Верифицирањето на нашето национално драмско богатство, значи истовремено и поттикнување на нови драмски текстови на наши автори. Не случајно се рекло дека без национална драматургија нема национален театар. Домашната драма, сеедно дали станува збор за наследството или за она драмско творештво што настанува во наши дни, секогаш ќе биде во фокусот на најголемото интересирање на нашиот театарски колектив. Тоа било во минатото, и не гледам причина тоа со уште поголем интензитет да не продолжи и во иднина се разбира, незаобиколувајќи го вкусот и сензибилитетот на денешниот современ гледач, на неговите афинитети и барања.

И. ИВАНОВСКИ: *Твоја голема заслуга, особено во последниве неколку години е перманентната грижа за обезбедување висококвалитетни преводи, односно ангажирањето на најосведочените преведувачи кај нас. Убеден сум дека оваа ориентација е константа во твојата работа?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Секако. Неоспорен е фактот дека театарот умеел да се занимава и со други сфери на творештвото и да стимулира создавање литература... Мислам дека за тоа имаме луѓе кои можат тоа да го прават, почнувајќи од еден Богомил Ѓузел, Драги Михајловски од англиското јазично подрачје или Чадиковска и Колозова од грчки итн. И преводот е дел од нашата професија и наша обврска како

благоја стефановски како претседател на комисијата за култура при собранието на република македонија

компонента на современиот театар и тој мора да се стимулира. Преводите се креативни, авторски дела и тие значително придонесуваат за квалитетното рамниште на една сценска реализација. Дури можам да кажам дека се од пресудно значење...

И. ИВАНОВСКИ: *Ти имаш можност почесто да следиш претстави од странската продукција. Сведоци сме дека во разни земји се случуваат т. е. се чувствуваат различни струења и движења во театарската уметност. Што мислиш за таа поделеност, а така може да се каже?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Да, имам, благодарение што ја имав таа среќа и тоа задоволство да бидам на чело на неколку фестивали... При гледањето најразлични претстави во Европа, Русија и сл, можев да се запознаам со една навистина широка палета на сценски изрази, истражувања... Во неа можат да се сретнат режисерски визии на еден Станиславски и Арто, на еден Додин и Љубивов, на еден Ефрос и Гротвски (зар можат сите да се наредат?) ... Сите тие се со мошне различни поетики и се претпочитаат во корист на театарот.

И. ИВАНОВСКИ: *Колку политиката е инволвирана во театарот и обратно? Колку е тоа добро или лошо за театарските творци и за самата политика:*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Политиката и театарот се надополнуваат од Сенека и Шекспир. Театарот секогаш ги зафаќал елементите на политиката. Политичкиот театар едно време беше верификуван и вклучен како дел на политиката на која ѝ е неопходен. Штетна е квази-политиката кога дестимулира и се меша во драмските дела, во работата на театарските куќи, на театарските творци. Актуелниот театар секогаш мора да се занимава само со политика но само во тоа не смее да се исцрпува.

И. ИВАНОВСКИ: *Збор-дува и за признанијата што се доделуваат за остварувања во доменот на уметноста и посебно оние на разни театарски фестивали. Не мислиш ли дека се премногу и дека стихијно се доделуваат?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: За признавањата од најразличен вид секогаш ќе постојат дијаметрално спротивни мислења. За некои тие се премалку, за други ги има повеќе отколку што треба да ги има. Тие мора да постојат, но мора, исто така, да се стави ред кога и како се доделуваат... Кога се залагам за ред, тогаш мислам на подигнувањето на критериумот, на зголемувањето на нивниот дигнитет, создавањето услови за максимална објективност во оценувањето, што не е воопшто лесна работа... Наградите за уметнички постигања да не се доделуваат по клуч и да не ги доделуваат луѓе кои имаат многу малку допирни точки за областите за кои решаваат. Зашто во спротивен случај се доаѓа до дестимулација на наградата од страна на оној што не ја добил. Знам дека понекогаш некоректностите се неизбежни, но пледирам да ги има што помалку. Не смее да се дозволи да се повреди дигнитетот на актерот и на авторот, на уметникот воопшто!

И. ИВАНОВСКИ: *Како ѓо сфаќаш ангажирањето денес на уметникот, со оглед на тешкиите, пред сè, материјални услови во кои живее?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Кога се поставува ова прашање, можеме и би требало да говориме исклучиво за вистинските уметности.Тие во никој случај не смеат да бидат сервис на политиката, туку нејзини неодминливи фактори, што ќе го подигаат интересот за духовните вредности на уметноста. Само на тој начин уметникот може да го заземе вистинското место во политиката. Во неа секогаш ќе се најде место за творецот, за уметникот. Малкумина се оние кои политиката не ги тангира. Вистинска творечка личност е онаа која ќе го зачува дигнитетот на уметност. За жал, вистинските уметници често се губат во политичките води и стануваат средство преку кое ги остваруваат политичките цели...Ова не може да не дејствува крајно негативно,.. Низ традицијата можеме да најдеме не мал број примери на сиви еминенции кои седеле во скутот на дневната политика. Но со нив редовно театарот паѓал на најниски гранки.Тоа е лесно даказлив факт...

И. ИВАНОВСКИ: *Во контекст на претходното прашање, што мислиш, каде е местото на современиот актер во денешниот современ свет.*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Делумно на ова прашање дадов одговор. Сигурно дека актерот како активен творец кој е огледало на сè она што се случува во општеството, мора да има видно место во него, да биде буден критичар во секупниот живот и барањето на вистината...

И. ИВАНОВСКИ: *Која уметност или друга област, сеедно, покрај театарот најмоќу те привлекува? Едно време голема љубов и пасија ти беше ракометот. Дури своевремено беше претседател на повеќекратниот државен првак „Пелистер".*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Надвор од театарот ме интересираат сите уметности, без исклучок. Покрај другото и затоа што театарот подразбира синтеза на уметностите од најразличен вид. Подеднакво ги сакам сите уметности – и музиката, и сликарството, и архитектурата, и модерниот, и класичниот балет... Напоредно со уметноста, го сакав и спортот. Своевремено дури активно играв фудбал. Спортот беше и остана моја голема љубов, пасија. Последните десет години како прв човек на клубот „Пелистер" направивме Битола да стигне до самиот врв на европскиот ракомет, на тој начин создавајќи традиција со која можат да се пофалат само мал број средини...

И. ИВАНОВСКИ: *Затвореноста на нашата култура, а во тој контекст и на нашиот театар е евидентна. Можеме ли да бидеме оптимисти и да очекуваме поголема отвореност и поврзаност со другите театарски средини? Мислам дека постои не мало заостанување во оваа смисла.*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Јас лично не го делам мислењето дека постои значително заостанување на нашата театарска култура, односно на театарот во комуникацијата со светот, со светските вредности. МОТ, „Охридско лето", МТФ (Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински" во Прилеп – да ги споменам само нив) направија и прават многу за отвореноста и поврзаноста со другите театарски средини. Можеби реципроцитетот не е сè уште таков каков што би требало да биде, но во рамките на финансиските можности направено е доста на ова поле. Ние мораме да се отвораме и да се споредуваме со другите. Без тоа нема прогрес. Отворањето треба да биде насочено најпрвин кон соседите, а потоа и во Европа. Визијата на едно такво отворање ја гледам во целосната скорашна реконструкција и пуштање во употреба на Античкиот театар во Охрид и во конципирањето на еден балкански театарски фестивал на овој простор...

И. ИВАНОВСКИ: *Да продолжиме со разговорот... Како долгогодишен директор на кое гесло најмногу се придржуваш во работата?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Немам конкретно гесло кое ме определува во работата и тоа ќе го правам до крајот на својот живот... Истрајноста, посветеноста – тоа се спецификите и одликите што ме вода. Настојувам да бидам доследен, истраен докрај додека не ги исцрпам сите нешта кои се во моја компетенција. Репертоарот никогаш не сум го сведувал под една реченица или гесло. Тоа за мене секогаш било кристално јасно, како што е повеќе од евидентно дека театарот има широка разорна моќ и не може да се стави под едно мото.

И. ИВАНОВСКИ: *Кои особини најмногу ги цениш кај твоите колеги – актери, кај твоите најнепосредни соработници во театарот?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Она што го ценам кај мене го барам и од другите. Успехот не доаѓа кога ние го сакаме. До него се доаѓа макотрпно со многу одречувања и сл. Во секој случај се работи за многу сложена и специфична професија, која е исполнета со многу емотивен набој, која носи многу радости, но и таги и солзи и бара многу цврсти луѓе, цврсти карактери отпорни на најразлични влијанија. Театарот е голема игра во која се добива и губи... Кај некои резултатите излегуваат на крајот на работниот век, кај други, пак, на самиот почеток. Тука нема правило, но тие не можат да останат скриени, некаде потиснати кога е во прашање вистински творец.

И. ИВАНОВСКИ: *Некаде прочитав дека доаѓаат некои времиња кога се мисли дека театарот има поголема важност отколку што ние мислиме. Дали за тоа е заслужен театарот или се заслужни околностите на времето, и воопшто, што говори твоето искуство за влијанието на театарот врз општеството и обратно.*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Целиот овој разговор е одговор на прашањето...

И. ИВАНОВСКИ: *Не го елаборираме прашањето за публиката за која постои театарот. Дали може да се говори за поделбата на публиката. Квалитетната претстава е разбирлива за сите, зар не?*

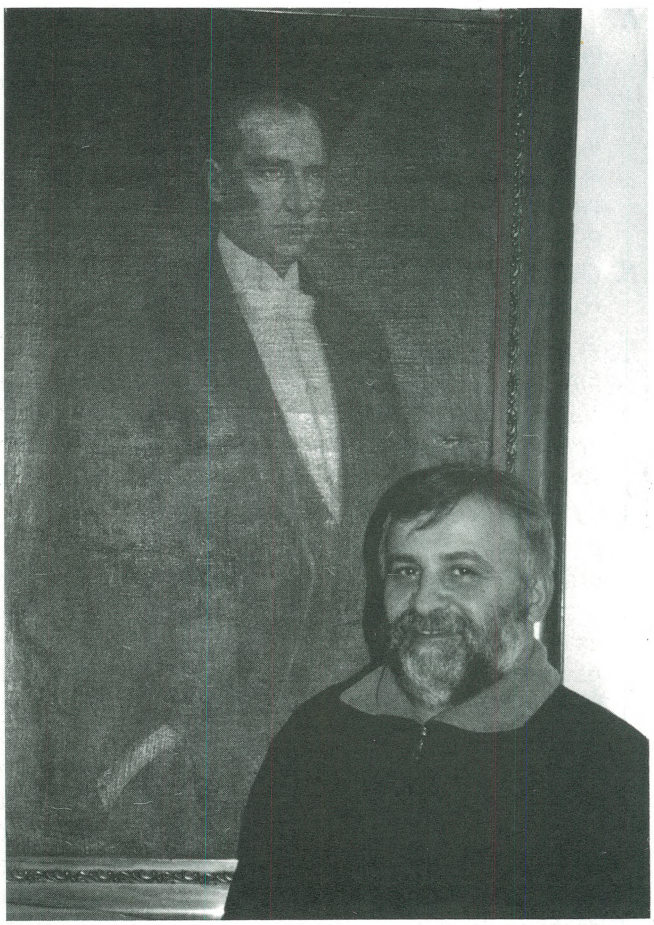
Б. СТЕФАНОВСКИ: Нема публика која преферира ваков или онаков театар. Публиката едноставно сака добар театар. Таа треба да се култивира од најмала до најстара возраст, што ќе рече да се води постојана грижа за сите возрасти, без разлика. Ако тргнеме од тоа колку невработени има денес кои не можат да дојдат в театар, тогаш во никој случај не смееме да стоиме со скрстени раце и некој друг да ни го реши проблемот со публиката. Затоа, театарот е тој кој треба широко да ги отвори вратите за сите што го сакаат театарот, што се приврзани за него, а ако не се, да ги привземе. Мора да се бараат начини театарот и покрај многуте проблеми со кои се соочува, да се грижи за гледачите и од нив да создава добри гледачи и добри граѓани. Тоа тре-

ба да биде задача на секој театар. Грижата за публиката секогаш мора да биде во прв план...

И. ИВАНОВСКИ: *Какви се разликите во односот кон театарот од страна на оние што некогаш играле и они што денес се активни... Велат дека порано актерот доаѓал два часа пред почетокот на претставата, што не е случај сега, односно само некоја минута пред да се крене завесата, пред да почне претставата?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Ова прашање зависи од професионалноста на актерот и театарот, зависи од нивната посветеност. Сигурно дека има такви кои се нарекуваат актери, а де факто малку допирни точки имаат со професијата, зашто се однесуваат без најелементарната култура, доцнат на пробите понекогаш и на претставите, по што доаѓа и до пролонгирање на часот на почетокот на претставата, до одлагање на изведбите, што е недопустливо итн.

И. ИВАНОВСКИ: *Оттука и прашањето за тоа ако денес се влегува во театарот – за етичноста на актерот, за односот кон публиката, за законите што се создаваат на сцената и обратно. Денес за време на една претстава се исвиркуваат изведувачите, некои од посетителите со своите безжични телефони го попречуваат нормалниот тек на изведбите итн...*



благоја стефановски во кабинетот на генералниот директор на истанбулскиот градски театар при гостувањето на нт битола во турција

Б. СТЕФАНОВСКИ: Театарскиот чин почнува многу порано од претставата – од самото влегување во театарот. Тоа е ритуал и таков почит не може да се постигне наеднаш. Не можеме да зборуваме за вистински театар, за вистинско комплетно уживање и доживување ако не е присутно задоволството од театарскиот чин.

И. ИВАНОВСКИ: *Своевремено беше пратеник во Собранието на Македонија, претседател на неговата Комисија за култура. Би се вратил ли одново во политиката?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Во тие четири години од моето присуство и учество во политиката инсистирав и успеав да се одвои културата од образованието и ставањето на дневен ред на прашањата значајни за културата да биде речиси редовна практика во нашиот највисок законодавен дом. За првпат на 20 седници на Комисијата на една јавна седница, Парламентот расправаше за културата. Сметам дека со тоа ја заокружив мојата работа во политиката. Немам чувство, ни потреба дека треба да ѝ се вратам. Тоа можам да им го препуштам на некои кои имаат афинитети и искрени побуди да се занимаваат со политиката но не да ја сфатат неа како отскочна штица за нешто што влијае разорно на општата слика на политичарот...

И. ИВАНОВСКИ: *Да го приведам при крај овој разговор и да те прашам кај наоѓаш сè уште толку енергија за работа и за успешно водење на театарот во Битола, обезбедувајќи му репутација на еден од најдобрите во Македонија, па и пошироко. И при недостиг на финансиски средства, премиери се нижат како во најдобрите времиња?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Битолскиот театар не смее да се врати назад на нешто за што се изборил во однос на бројот на претставите, премиерите, гостувањата, бројот на публиката. Тешко е враќањето назад. Правиме напори да го задржиме тој тренд и јас се надевам. Народниот театар во Битола со или без мене мора да чекори напред и да го задржи, макар она реноме што е создадено со голем труд и одрекувања... А што се однесува до нижењето на премиерни изведби – тоа беше условено поради второто по ред гостување на Австралија и учеството на поголем број фестивали во земјата и во странство.

И. ИВАНОВСКИ: *Мислам дека тука треба да го завршиме разговорот. Сметаш ли дека уште нешто треба да те прашам?*

Б. СТЕФАНОВСКИ: Не, доволно беше сево ова.

Роберт Алаѓозовски

Да живее маалскиот театар!

За театарската група „Плагијатори без усул“

Вовед: за културната политика, неизбежно

И покрај тоа што многу ја сакам високата институционализирана уметност, не можам сосема да се согласам со ламентите и очајните крикови на театарците, оперските уметници и јавноста околу феноменот на бесното викање, рикање и прекинување на претставите на кои публика се ученици (адолесценти). Зашто во случајот многу смрди на Фуко. Општествените структури на моќ (училиште, театар) ги учат децата на култура, на однесување, на послушност и припитомување (еве го и Фројд). И бидејќи желбата не е движечки мотив на учениците туку организираната институционална принуда, нормално е да се појави еден Недлудистички отпор, со наши думи кажано наместо по магарето, по самарот“ (т.е. претставата).

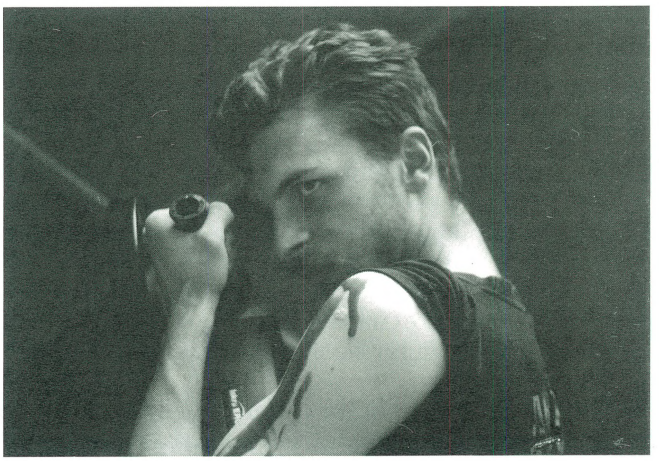
Си земам право ова вака да го кажам имајќи го предвид токму процветот на аматерските театарски трупи и нивната (не)формална институција, фестивалот на аматерски театар „Лица без маски“. Зашто истите тие ученици што крекаат и мукаат на „Кармина Бурана“, гледаат, аплаудираат и навиваат за ансамблите на Фестивалот. Значи, проблемот со децата е во тоа што тие многу добро знаат кога се поставени како пасивна публика во нечија туѓа претстава и нормално е да скандираат против таквата позиција. Затоа подобро е да се поддржат нивните напори сами да прават театар и фестивал (и театарските групи и Фестивалот не добиваат никаква помош од државата, освен логистичката поддршка на МКЦ) отколку сосила да се пикаат таму каде што не сакаат да бидат. Но, за тоа треба културна политика.

Маалски театар

Групата „Плагијатори без усул“ се најдобриот екстракт на тој процвет на адолесцентски театарски ансамбли последниве неколку години. Тие сосема заслужено, од три различни-жири комисии, на трипати го освоија Гран-прито на Фестивалот (за претставите „Сократ во Одбрана“, „Блу Хотел“ и „Онтофобија“). „Плагијатори без усул“ се, без сомнение, маалски театар. Затоа што нивниот ансамбл е составен од маалски другари (со сета хиперекстензивност на поимот *маало* во еден велеградски амбиент). Нив ги следат како публика, но и како први критичари, нивните маалски врсници, а како посебен елемент на нивниот театар е маалскиот бенд кој свири во живо на сцената. Како маалски театар Плагијатори без усул“ заслужуваат некоја напуштена зграда од типот на Мала станица. Тоа би било културна политика.

Мал, локален идиом

Ги нарековме „Плагијатори без усул“ маалски театар не само затоа што членовите и публиката се „хронотопски“ доближани, туку и затоа што нивниот театарски израз е мал, локален, во Лиотаровска смисла на зборот. Нивната претстава „Онтофобија“ е на генерациската локална тема родители/деца, стравот од пораснувањето, од светот на возрасните. Дури и кога го тематизираат животот на Сократ, во претставата „Сократ во одбрана“ тие се задржуваат на „односот“ на Сократ кон атинската младина, на нивното образование. Надвор од тематските аспекти, нивниот театарски израз со кои ги преведуваат големите теми, големата магија на театарот на својата публика, е мал и локален. Нивните интервенции во жанрот, во костимите, во сценските решенија, во екстратекстуалните реплики, во екстравербалните импровизации, во геговите, актерската игра, па и во самиот медиум на театарот (мултимедијалноста) се мали и локални, односно, тие го делат културниот идиом на својата



"онтофобија" на "плагијатори без усул"

публика. А тоа е и причината за социјалната интеракција, за нивната популарност и омиленост.

Режиската постапка на Бојан Трифуновски е отворена. Тој ја гради претставата со сè што ќе му се најде при рака, не само затоа што се работи за аматерски ансамбл без официјален буџет, туку повеќе затоа што се тргнува од позицијата на иницијант што љубопитно бара и вкусува сè што ќе му се види податно и интересно. Повторно, во сите горенаспомнати аспекти, има разновиден, дури инкомпатибилен микс од форми, техники и идиоми што припаѓаат на различни сфери. Или, ако сакате да бидеме херменевтични, таа нивна мала, локална, со еден збор, постмодерна стратегија се назначува уште во семантичките нишки на самото име Плагијатори без усул“, што значи еклектичното автоироniски и метатекстуално се поврзува со локалниот, маалски идиом.

Хуморот е главна карактеристика на „Плагијатори без усул“. Тоа не е поради желбата да се прави шоу на тривијален начин. Претпоставуваме (ако ни се дозволи) дека гегот, како и посегањето по локалниот јазичен жаргон, како и импровизацијата, се најдобро средство за ослободување од психичката напнатост на, сепак, аматерскиот ансамбл и разбивање на непријатниот ѕид (хоризонт) на очекување на публиката. Хуморноста е повеќе избор на еден младешки сензибилитет кој сака дури и сериозните нешта да ги види низ комична форма. Една карневалска свест која доаѓајќи од долу сака работите што се поставени горе, како догми, утврдени вистини и вредости, да ги пресврти, да ги преиспита, или, како што е популарно да се каже, да ги деконструира.Таков е случајот со претставата „Онтофобија“, каде што се нарушува априорноста на утврдената дихотомија возрасни/деца, односно определувањето на родителите како позитивна, а на децата како негативна вредност. Откако низ целата претстава се деконструира овој однос, на крајот, во последните две сцени катарзично се убиваат родителите, а децата завршуваат во еден вид утописка градинка. Слично такво карневалескно видување е и претставата „Сократ во одбрана“ во која животот и жртвата на Сократ, митовите за него, се детронизираат. Хомосексуализмот, научниот метод на Сократ, неговата школа се меша со визијата на денешното време преку тривијалните форми на квиз-шоу, бокс-меч и неизбежните мажоретки.

Интересот за филозофските теми се должи на формалното образование на авторот и режисер Бојан Трифуновски. Како семантички слој последната претстава го има поимот *онтофобија*, а во „Сократ во одбрана“ конструкцијата на дијалогот и на сцените маестрално се ситуира помеѓу повеќе или помалку познатите факти за Сократ и неговите идеи.

Мултимедијалноста е уште една структурна особина на овој театар. Во театарските претстави на „Плагијатори...“ на сцената, интермедијално, што значи рамноправно, без едниот медиум да му се подредува на другиот се мешаат театарот, филмскиот израз (преку видео-бим проекција) и рок-музиката преку бенд што во полн состав свири во живо. Бендот прави вистински мини-сешн на почетокот на „Сократ во одбрана“ и редовно го оркестрира бисот. Во самата пиеса, освен паузата меѓу сцените, врши разни функции: го потсилува дејството, му дава ритам... Во секој случај оваа уникатна измислица на „Плагијатори...“ е поразлична од кабаретските обиди на македонската театарска сцена. Што се однесува до филмските елементи, во „Блу хотел“, на пример, на видео-бим се прикажува дејство, во хичкоковски манир, што му претходи на дејството опфатено во претставата, а се прикажува непосредно пред расплетот. Меѓу другото, режисерот Бојан Трифуновски дава автопоетички изјави за желбата да наметне филмски израз во театарот преку композицијата на сцените, нивното времетраење и сл., ама тоа малку потешко се остварува поради партизанските услови во кои работи трупата а секако и нејзиниот аматеризам. Импровизацијата и неможноста сите работи да се доведат под конец доведува до растегнување на ритамот на претставата.

Интересот за филмот е многу поизразено во поигрувањето со филмските жанровски матрици, нешто што не е честа појава во нашиот театар. Во „Блу хотел“ во основата на дејството лежи психо-трилер приказна за убиството на докторот во една душевна установа, а во „Онтофобија“, односот родители/деца е травестиран со употребата на вампирскиот мит како мит на семејното сродство. Вампирскиот двоец дедо/внук се ставени во улога на наратори со што мултимедијалниот аспект се проширува и на литературата.

Освен Бојан Трифуновски, што како режисер и драмски автор стои зад целиот проект „Плагијатори без усул“, со своите квалитети се истакнуваат и актерите Данило Мандиќ, Иво Ангеловски и Александар Спировски. Данило Мандиќ имаше маркантна интерпретација на ликот на хомосексуалецот Силвестер во „Сократ во одбрана“, со зрело владеење на сите актерски елементи, од пласманот на репликата до актерските движења и психолошките трансформации, односно успешно ја одигра сложената хермафродитска природа на хомосексуалец. Александар Спировски одлично го одигра ликот на дедото вампир во „Онтофобија“, создаде впечатлив лик, буквално преседувајќи ја целата претстава на едно столче, користејќи ја само гласовната експресија и репетитивниот пласман на крикови и движења на рацете. Иво Ангеловски оствари неколку солидни карактерни варијации во композитниот лик на син во „Онтофобија“. Она што го краси овој млад актер е неверојатната психолошка стабилност со која влијае врз целиот ансамбл, сигурноста со која ги пласира репликите и чувство кога да ја „запали“ публиката со гег и импровизација.

м-р Љубиша Никодиновски-Биш

Моќта на театарот

Интернационалниот театарски фестивал МОТ - Млад отворен театар беше реализиран по 25. пат, во континуитет од своето основање во 1976 г., во согласност со Програмата за 2000 година, усвоена од Управниот одбор на Младинскиот културен центар (понатаму: МКЦ) и поднесена до Министерството за култура на Република Македонија.

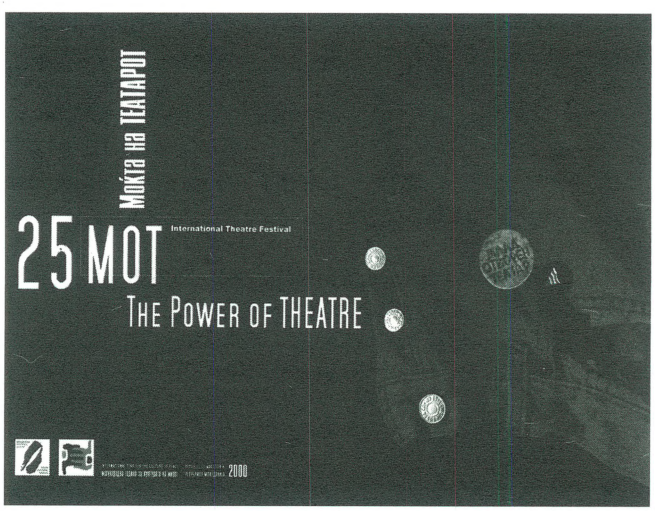
На почетокот на новиот милениум, во знак на поддршка на ***Меѓународната година на културата на мирот***/International Year for the Culture of Peace на Организацијата на Обединетите нации – УНЕСКО, во согласност со ***Манифестот 2000*** (што го потпиша) – МОТ ја прослави својата 25-годишнина. Нашето искуство со темата „Театарот на крстопат - кон 2000“/The Theatre at the Crossroads - towards 2000 (последните пет години) беше провокација оваа година да се промовира темата ***МОЌТА НА ТЕАТАРОТ*** (за културата на мирот и ненансилство).

Фестивалот кој траеше од 27 септември до 7 октомври, со неговата промоција во пресрет на 25. МОТ на 19 и 20 септември (една претстава ќе биде изведена и во јануари 2001 г.ќ претставува континуитет со неколкуте претходни изданија и ја задржа нагорната линија во квалитетот на Програмата. МОТ 2000 година главно се одвиваше во просториите на МКЦ, на сцените на Македонскиот народен театар (Мала сцена) и во Театарот Центар, во Драмскиот театар, во Театарот на народностите и во Универзалната сала, со кои МОТ има долгогодишна добра соработка, потоа на Филозофскиот факултет, каде што започна Првиот МОТ во 1976 г., како и свеченото отворање на Плоштадот Македонија.

Јубилејниот 25. МОТ, речиси, во целост ја реализира концепцијата на Програмата со:

- Гостување на театри од 11 земји со околу 200 учесници од 15 земји[1] во Европа, кои изведоа 12 премиерни претстави и 2 репризи, како и репрезентативен избор на 6 претстави од најновата македонска продукција (од кои 1 фестивалска премиера), или вкупно 20 претстави;
- Полноќна програма со 2 претстави на оние кои доаѓаат – студентите на Факултетот за драмски уметности и 1 атрактивна аматерска/ алтернативна претстава, со кои МОТ ги афирмираше и своите основни начела: Млад отворен театар, или вкупно 3 претстави;
- Полноќна програма со омажот „Овој прекрасен свет“ и 2 промоции на театарска музика;
- Придружна програма со една вечер на видео-проекти, како и проекција на проектот „Планетариум“ и мултимедијална презентација на реконструкцијата и ревитализацијата на Античкиот театар во Охрид;
- Три изложби: на Европската театарска конвенција, документарната изложба за Хајнер Милер и изложбата на театарски плакати за Францускиот театар во 50-тите години;
- Конференции за печат и електронски медиуми со средби со творците (вкупно 14);
- Работилница/workshop за вештините на новиот циркус со актер на трупата Малабар од Франција во која учествуваа група студенти.

Претставите и придружните манифестации на Фестивалот ги гледаа околу 15 000 љубители на театарската уметност од нашата Република и гости од странство (вклучувајќи ги и двете претстави одиграни на плоштадот Македонија). Некои од гостите, самоиницијативно, го продолжија престојот со цел да ја следат фестивалската програма.



1 Велика Британија, Австрија, Франција, Р Словенија, Италија, СР Германија, Р Бугарија, Данска, Русија, Р Хрватска и СР Југославија со гости учесници во претставите од Белгија, Естонија и Р Албанија, какои репрезентативен избор од Република Македонија.

МОТ 2000 беше мултитеатарска средба на разновидни театарски поетики, истражувања и дострели на новиот театар на крајот на веков, тука, кај нас, на крстопатот на културните премрежја за милениуми. Според масовното присуство на публиката и многубројните одгласи во медиумите пред, за време и по Фестивалот и, особено според мислењето на гостите-учесници и театарските критичари од повеќе земји за изборот на претставите и придружните манифестации, евидентно е дека МОТ успеа да ја реализира програмата со што ја оствари својата цел – да го потврди своето реноме, препознатливиот имиџ и својот интернационален карактер и да биде во духот на времето. Пропагандно-информативниот материјал (плакатот и каталогот) доби високи оценки, со што придонесе за успехот на Фестивалот. Во тек е подготовка и печатење на текстови за МОТ напишани од гостите од странство како и од наши театролози, што ќе бидат објавени во театарски странски списанија. Преведени се текстови за претставите од македонските јавни гласила и доставени до театрите во одделни земји и нивните надлежни институции. Исто така, каталогот и плакатот се доставени до голем број национални библиотеки во светот, театри, фестивали, театарски институти и поранешни учесници на МОТ. Со оглед на темата на Фестивалот ***Моќта на театарот*** (за културата на мирот и ненасилството) се доставени материјали и до УНЕСКО, а преку Националната комисија.

Реализацијата на Програмата, усвоена од Управниот одбор на МКЦ, е остварена со помош на финансиски средства од Министерството за култура на Република Македонија и странски партнери како министерства за култура, министерства за надворешни работи, културни центри и фондации, дипломатско-конзуларни претставништва во РМ, театри, и други. Неколку театри од странство (Малабар од Франција, Мотус од Италија, СМГ од Словенија, Керемпух од Хрватска) настапија без хонорари, со цел да го помогнат Фестивалот МОТ.

Карактеристики на Проектот

Интернационалниот театарски фестивал МОТ во текот на неговите 25 изданија презентираше повеќе од 400 претстави на театри и алтернативни групи од четириесетина земји од Европа, САД, Канада, Венецуела, Индија, Јапонија, Република Кореја и од Мали во Африка.

Интернационалниот театарски фестивал МОТ е најголем театарски фестивал во Македонија и еден од најзначајните меѓународни културни настани, којшто придонесува за нејзина афирмација во светот. МОТ како таков, со сопствена идентификација и препознатлив имиџ, е прослава на театарот и според оценките еден од најзначајните театарски фестивали во регионот и пошироко.

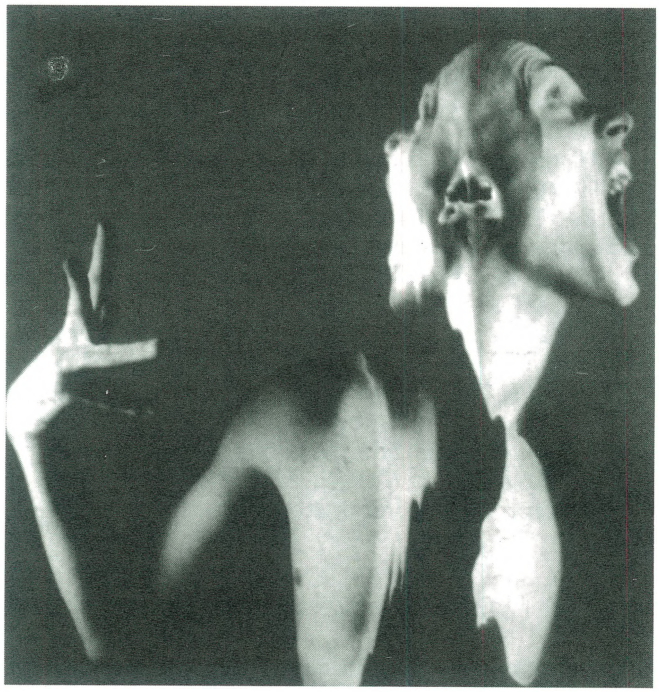
Во почетокот на деведесеттите, во периодот на блокада и затворени граници, МОТ успеа да направи „дупка во ѕидот" и да се интегрира во Европа и во светот станувајќи активен член на ***Неформалната европска театарска средба***/Informal European Theatre Meeting - IETM (Брисел) и на ***Медитеранскиот интернационален театарски институт***/Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo (Мадрид), како и со помош на ***Македонскиот центар на Интернационалниот театарски институт*** - ИТИ/International Theatre Institute - UNESCO (Париз), кој беше основан во рамките на МОТ (1992 г.).

Во таа смисла, врските со театарските организации, фестивали, институти и продуценти, кои не ја гледаат својата судбина само локално, туку се обидуваат да бидат во чекор со најсовремените идеи во театарот, ја потврдија легитимноста на МОТ во светското театарско семејство.

Задачи и цели

Главни задачи и цели на 25. МОТ беа:

- Да се охрабрат иновативни, експериментални продукции и средби на уметниците;
- Воспоставени се контакти меѓу професионалците/независните театри, фестивалите и настаните ангажирани во продукцијата, презентацијата, дистрибуцијата на професионалните иновативни прикажувачки уметности;
- Остварена е мулти театарска средба меѓу Север и Југ, Исток и Запад со учество на различни уметници кои покажуваат интерес и желба за размена на своето искуство и достигнувања;
- Даден е прилог за долгорочна промоција и презентација на македонската драматургија и театар надвор од границите на нашата земја. Направена е популаризација и промоција на македонскиот театар и македонската драмска литература за нејзино претставување на меѓународните сцени/фестивали;
- МОТ ја потврди својата отвореност како стратешка можност за работа на независните театри, ад хок театри, независни проекти и други форми на партнерство кои ќе земат учество во новите театарски визии во Македонија, особено со претставувањето на студентите на Факултетот за драмски уметности - ФДУ во Скопје;
- Претставени се млади автори/уметници на изведувачките уметности - театарот и современиот танц од Југоисточна Европа и особено од Балканот;
- Даден е придонес за демократизација на театарот. Влезот за претставите на МОТ беше бесплатен или со симболична цена на влезниците од 50,00 денари, со цел да се овозможи широка достапност до најновите информации презентирани преку претставите и придружните манифестации. Блискиот контакт на учесниците и публиката е карактеристичен за МОТ. Од ис-



"трилогија"

куството од претходните години, а особено и од годинава, можеме да кажеме дека МОТ е масовен и достапен за секого, неговата публика ја сочинуваат посетители од сите возрасти.

Кон програмата

Јубилејното 25. издание на МОТ го потврди препознатливиот репер на синтагмата *Млад отворен театар*, што значи да се биде во духот на времето, актуелен и во средиштето на светските театарски струења. Неговата селекција и програма се најчесто резултат на борбата помеѓу желбите и можностите. Во конципирањето на Програмата се реализирани контакти со 40-тина театри од сите страни на светот, коишто се вклопуваат во програмските насоки на МОТ. Значи, да бидат квалитетни, актуелни, провокативни и предизвик, како и да се веќе афирмирани на театарските фестивали или во средините од каде што доаѓаат.

МОТ 2000 година претставува продолжување на истражувањето и прикажувањето на најновите резултати во современиот театар и танц, на театарот на движење и на новите технологии и визуелизација во театарот, со посебен акцент на новиот циркус и уличниот театар (за да се поттикне нивниот развој во нашата театарска средина) - но, и на новото читање на класиката со акцент врз високите дострели на актерската игра. Токму заради ова МОТ има и образовна вредност, за публиката и за театарските луѓе, како и за теоретичарите и критичарите на сценските уметности во нашата земја кои растат и се развиваат со него.

Основна цел на Програмата на Фестивалот е да ги прикаже пред македонската јавност најновите движења и правци во театарот низ играта на високо оценети и најгледани претстави од земји од разни страни на светот, а во соработка и по препорака и консултации со многубројни домашни и странски институции и поединци, со значајни партнери од меѓународните организации и институти (во кои е член МОТ), со дипломатско-конзуларните претставништва и странските културно-информативни центри кај нас, како и со компетентни театарски работници од Македонија и со Министерството за култура на РМ (како главен покровител и финансиер на Фестивалот). Соработката траеше во текот на целата година, при што се вршеа консултации, размена на информации, договарања.

Јубилејниот 25. МОТ им понуди на публиката и на гостите од странство поширока информација, односно спектар на различните искуства и достигнувања во светскиот театар и пресек на најновата македонска продукција – нешто што е актуелно во тие средини, со цел да се види и пренесе кај нас. Во таа смисла, театарскиот критичар Иан Херберт од Лондон, кој беше присутен на двете претходни изданија на МОТ, во едно интервју изјави: „Што се однесува до МОТ, импресиониран сум од разните жанрови и театарски поетики застапени на Фестивалот и од енергијата и љубопитството манифестирани на фестивалот".

Преѓлед на Програмата реализирана на годинашниот МОТ

1. Театарски претстави:

Во пресрет на 25. МОТ (Промоција)

1.1. Random Dance Company, Лондон, Велика Британија: *ТРИЛОГИЈА / THE TRILOGY* (Театар Центар, 19 и 20 септември, 20.00 ч.)

Свечено отворање на 25-от МОТ

1.2. Irrwish, Виена, Австрија: *ГОСТИТЕ НА ВЕГЕНСТРЕЈТС / WEGENSTREIT'S GUESTS* (Плоштад Македонија, 27 септември, 19.00 ч.) и *НЕКА ГОРИ / LET IT BURN* (МКЦ, паркинг, 27 септември, 22.00 ч.)

1.3. Compagnie Malabar, Лунен/Монтпелје, Франција: *ПАТ ПО ВОДЕНИТЕ СОНИШТА / LE VOYAGE DES AQUAREVES* (Парада по улиците во центарот на градот, на Плоштадот Македонија и пред Камениот мост, 27 септ., 20.00 ч.).

1.4. False Majeure, Копенхаген, Данска: *ИЗГУБЕНИОТ ТАНЦ НА ПРАШНАТА ДИВА / THE LOST DANCE OF THE DUSTY DIVA* (МКЦ, 29 септември, 22.00 ч. и Филозофски факултет, аула/ двор, 2 октомври, 12.00ч., по повод почетокот на Новата учебна година и во знак на одбележување на почетокот/првата претстава на МОТ во 1976 г.)

1.5. Slovensko mladinsko gledališče, Љубљана, Р. Словенија: *СОНОТ НА ЛЕТНАТА НОЌ / MIDSUMMER'S NIGHT DREAM* (Театар Центар, 28 септември, 20.00 ч.)

1.6. Народен театар, Битола, Р. Македонија: *ПЕЧАЛБАРИ/ MIGRANT WORKERS* (Универзална сала, 30 септември, 19.00 ч.)

1.7. Motus, Римини, Италија: *ПОГЛЕДОТ НА ОРФЕЈ / ORPHEUS GLANCE* (Театар Центар, 30 септември, 21.00 ч.)

1.8. Национален театар „Иван Вазов“, Софија, Р. Бугарија: *ВОЛШЕБНАТА НОЌ / ECHANTED NIGHT* (Театар Центар, 1 октомври, 20.00 ч.)

1.9. Metropolis Project, Берлин, СР Германија: *МЕТРОПОЛИС ПРОЕКТ / METROPOLIS PROJECT* (МКЦ, 1 октомври, 22.00 ч.)

1.10. Kinetic Theater, Москва, Русија: *ЕДНА ДРУГА РАКА / ONE SECOND HAND* (МКЦ, 2 октомври, 20.00 ч.)

1.11. Satiričko kazalište Kerempuh, Загреб, Р.Хрватска: *БУРЕ БАРУТ / POWDER KEG* (Театар Центар, 3 октомври, 20.00 ч.)

1.12. Македонски народен театар, Скопје, Р. Македонија: *ЧЕТИРИ СЛИКИ ВО ДВИЖЕЊЕ / FOUR PICTURES IN MOTION* (Македонски народен театар, мала сцена, 3 октомври, 22.00 ч.)

1.13. МКЦ продукција, Скопје, Р.Македонија: *ТУТУНОБЕРАЧИТЕ / TOBACCO GATHERERS* (фестивалска премиера, (МКЦ, 4 октомври, 20.00 ч.)

1.14. Народен театар „Војдан Чернодрински“, Прилеп / Факултет за драмски уметности, Скопје, Р.Македонија: *СЛУЧАЈОТ Д.Х. / THE CASE D.H.* (Театар центар, 4 октомври, 22,00 ч.)

1.15. Драмски театар, Скопје, Р.Македонија: *МЕФИСТО / MEFISTO* (Драмски театар, 5 октомври, 21.00 ч.)

1.16. Театар на народностите - Албанска драма, Скопје, Р.Македонија: *УТРЕ ОДИМЕ ВО РАЈОТ / TOMMOROW WE ARE GOING TO HEAVEN* (Театар на народностите, 6 октомври, 19.00 ч.)

1.17. Teatar Atelje 212, Белград, СР. Југославија: *РОБЕРТО ЦУКО / ROBERTO ZUCCO* (Театар Центар, 7 октомври, 20.00 ч.)

2. Полноќна програма ЂТеатар

2.1. Народен театар „Војдан Чернодрински“, Прилеп, Р. Македонија: *СЕМЕЈНИ ГЛАСОВИ / FAMILY VOICES* (МКЦ, Театар/кино сала, 3 октомври, 24.00 ч.)

"пат по водените соништа" во изведба на театарската група "малабар" од франција

2.2. Факултет за драмски уметности, Скопје, Р. Македонија: *ИЗВЕСНА КОЛИЧИНА РАЗГОВОР / CERTAIN AMOUNT OF CONVERSATION* (МКЦ, Дансинг сала, 5 октомври, 24.00 ч.)

2.3. Театар 57, Скопје, Р. Македонија: *ОВА НЕ Е АМЕРИКАНСКИ ФИЛМ / THIS IS NOT AN AMERICAN MOVIE* (МКЦ, Театар/кино сала, 6 октомври, 22.00 ч.)

3. Полноќна програма - Театарска музика

3.1. Омаж по повод 100-годишнината на Луј Армстронг-Сачмо, САД : *ОВОЈ ПРЕКРАСЕН СВЕТ/ WHAT A WONDERFUL WORLD*; песна која беше лајт-мотив на годинашниот 25; МОТ 2000; модератор: проф. д-р Кирил Темков (МКЦ, фестивалски клуб/кафетерија, 28 септември, 24.00 ч.)

3.2. Перформанс и концерт - промоција на ЦД-то на групата ФОЛТИН, Битола, Р. Македонија: *АРХИМЕД НА ФОЛТИН / ARHIMED OF FOLTIN* (МКЦ, Театар/кино сала, 29 септември, 24.00 ч.)

3.3. Перформанс по повод промоцијата на ЦД-то, Битола, Р. Македонија: *РАЗДЕЛНИНА (ПЕЧАЛБАРИ) / MIGRANT WORKERS* на музика од претставата „Печалбари“ на Народниот театар од Битола (МКЦ, Дансинг сала, 30 септември, 24.00 ч.)

4. Придружна програма

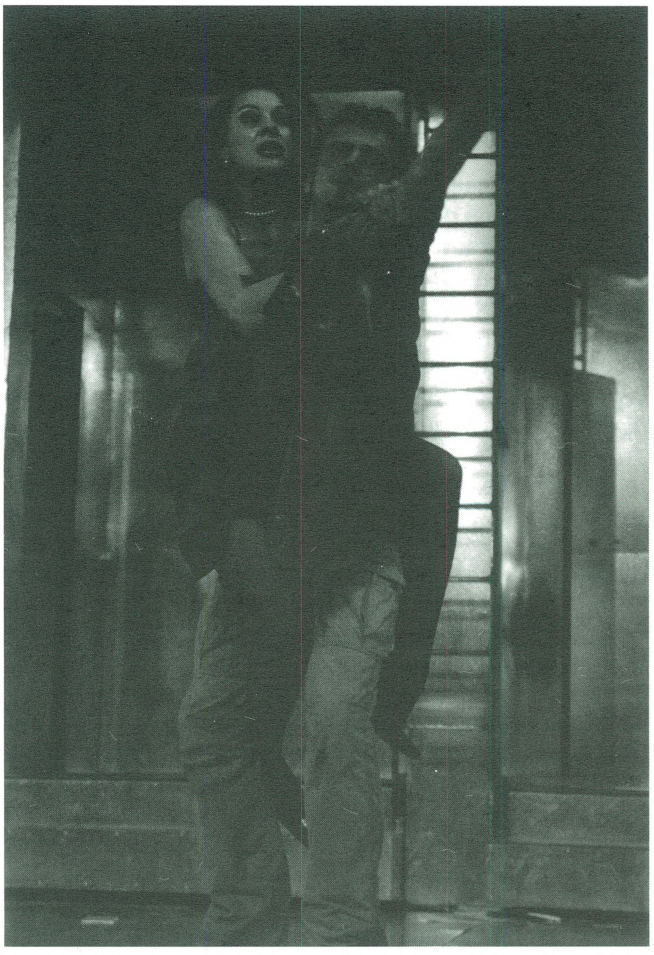
4.1. МКЦ продукција, Скопје, Р. Македонија: *ТЕТРАГРАМАТОН / TETRAGRAMATON & DAS ICH*; видео-проекти на ликовниот уметник Ирена Паскали (МКЦ, хол, 1 октомври, 24.00 ч.)

4.2. Мултимедијална презентација на проектот: *РЕКОНСТРУКЦИЈА И РЕВИТАЛИЗАЦИЈА НА АНТИЧКИОТ ТЕАТАР ВО ОХРИД/ RECONSTRUCTION AND REVITALIZATION OF THE ANTIQUE THEATRE IN OHRID;* презентер: проф. д-р Јасмина Хаџиева Алексиевска, архитект (МКЦ, галерија, 6 октомври, 12.00 ч.)

4.3. Копродукција на Македонската телевизија и Киро Урдин, Скопје, Македонија: *ПЛАНЕТАРИУМ / PLANETARIUM;* сценарио и идеја на ликовниот уметник Киро Урдин, режија Иван Митевски, музика Венко Серафимов (МКЦ, галерија, 6 октомври, 24.00 ч.)

5. Изложби

5.1. Изложба на театарски фотографии: *НАЈДОБРИТЕ ПРЕТСТАВИ НА ТЕАТРИТЕ НА ЕВРОПСКАТА ТЕАТАРСКА КОНВЕНЦИЈА* во соработка со Европската театарска конвенција, Брисел, Белгија. (МКЦ, галерија, 27 септември-10 октомври)



сергеј трифуновик и јасна ѓуричиќ во "роберто цуко" во изведба на ателје 212 од белград

5.2. Документарна изложба за драмскиот писател и режисер ХАЈНЕР МИЛЕР (плакати со фотографии, цртежи и текст), во соработка со Институтот Гете, СР Германија (МКЦ, фоаје-партер на кино салата/театар, 27 септември-10 октомври)

5.3. ФРАНЦУСКИОТ ТЕАТАР ВО 50-тите (плакати со фотографии и текст) во соработка со Францускиот културен центар во Скопје (МКЦ, фоаје-кат на кино салата/театар, 27 септември-10 октомври)

5.4. Изложба на фотографии: *Од дејноста на Интернационалниот театарски фестивал МОТ, Македонскиот центар на ИТИ (Интернационален театарски институт -УНЕСКО), ИЕТМ (Неформална европски театарска средба) и театарските проекти на МКЦ* (МКЦ, дирекција на МОТ, 27 септември-10 октомври)

6. Гостување во Републиката

6.1. Teatar Atelje 212, Белград, СР Југославија: *РОБЕРТО ЦУКО / ROBERTO ZUCCO,* во рамките на соработката со ИНТЕРФЕСТ и Народниот театар од Битола (Народен театар, Битола, 8 октомври, 21.30)

Сценски и други простори

За секој настан/програма (претстави, полно)на театарска програма, изложби, презентации, вечери на театарска музика, промоциии, омаж и сл.) претходно, од страна на учесниците се бара/доставува техничка листа која, стручната екипа на МКЦ ја разгледува и согласно потребите се одредува театарот/сцената/просторот. Најголем дел од активностите се реализирани во МКЦ кој за време на фестивалските денови имаше огромна фреквенција. За претставите и пробите (вкупно 11 термини) изведени на сценатà на МНТ/ Театар Центар е платен надомест, а според претходно потпишан Договор меѓу МНТ и МКЦ. Претставите и пробите во Драмски театар, Театар на народностите и Универзална сала се реализирани во рамките на традиционално добрата соработка, без финансиски надомест.

Сценските и други простори главно ги задоволија потребите на учесниците, со исклучок на оние кои бараа посложена светлосна и тонска опрема за што се направени вонредни напори за непречена реализација.

Во текот на Фестивалот на 10 различни локалитети (затворени и отворени) во Скопје се реализирани 47 активности (вклучувајќи и 14 конференции за печат) и 1 гостување во Битола, и тоа:

1.Младински културен центар: театар/кино сала и фоаје, дансинг сала, хол,галерија,клуб/кафе театар, дирекција, паркинг на МКЦ:	31
2. Македонски народен театар (мала сцена):	1
3. Театар Центар:	8
4. Драмски театар:	1
5. Универзална сала:	1
6. Театар на народностите:	1
7. Плоштад Македонија:	2
8. Филозофски факултет	1
9. Кафетерија Штрк 2 (конференција за печат)	1
10. Народен театар Битола (гостување на Театар Ателје 212)	1

Публика

На 25-от МОТ имаше исклучителна масовна посетеност на претставите и придружните манифестации за време на целиот Фестивал (околу 15.000 посетители) што се должи на квалитетната Програма од една страна, и на љубопитноста, желбата да се биде информиран, да се разменат мислења и искуства, и да се чувствуаат пријатно, од друга страна. Публиката која во најголем дел е образована комуницира со претставите на современиот театар на големо задоволство на актерите и организаторот.

Публиката е бескомпромисен барометар на програмата на МОТ. Сите претстави и придружните манифестации беа масовно посетени, за жал за поголем дел од претставите салите беа претесни, вклучувајќи го седењето меѓу редови и стоењето. Од овие причини дел од зинтересираната публика не беше во можност да гледа некои претстави.

Фестивалот има и едукативна функција поради што се инсистира на разноврсност на театарските форми. МОТ и овозможува на македонската публика да добие најисцрпни информации за тоа што се случува во светот на полето на изведувачките уметности.

Согласно својата концепција и програмски цели и задачи на Фестивалот не се доделуваат награди и признанија.

Информативно-пропагандни материјали

За 25. МОТ е подготвен следниов пропаганден материјал:

- ***Уметнички плакат*** (тираж: 2.000 примероци) според идејно решение и обликување на реномираната агенција за маркетинг – *S Team Bates Saatchi & Saatchi,* автори на повеќе идејни решенија на плакати и публикации за културни манифестации. Плакатот влезе во финалето на маркетиншкиот Фестивал во Порторож, октомври 2000 г. ;
- ***Сити-лајтс*** (40 примероци) поставени во центарот на градот;
- ***Билборди*** (4 примероци) поставени во центарот на градот;
- ***Банери*** (3 примероци) поставени во МКЦ и Кафетерија Штрк 2;
- ***Печатен каталог*** (2.000 примероци) - на македонски и англиски јазик;
- ***Флаер*** (1.000 примероци) - за промоцијата на 25-от МОТ со гостувањето на *Random Dance Company* од Велика Британија;
- ***Печатени информации*** - за претставите и придружните манифестации;
- ***Веб-страница на Интернет*** - за МОТ *(http://www.unet.com.mk/mot)* во која е вклучена и програмата за 25. МОТ со линкови до меѓународните театарски организации *IETM, IITM* и *ITI-UNESKO;*
- ***ТВ спот*** (емитуван на Македонската телевизија);
- ***Огласна табла-билборд*** (во дирекцијата на МОТ) - на која секојдневно беа истакнувани одгласите во печатот за Фестивалот како и тековни информации (селективно во превод на англиски и француски јазик);

"буре барут" во изведба на сатирично казалиште "керемпух" од загреб

- ***Книга за впечатоци (Guest book)*** со своерачно запишани импресии на гостите-учесници на Фестивалот/избор;
- ***Албум*** со одгласи и критики за Фестивалот и писма од учесници/избор.

Информативно-пропагандните материјали се широко дистрибуирани во градот и Републиката и им се поделени на сите гости на Фестивалот, тие се испратени и до повеќе национални библиотеки, реномирани фестивали, театарски институти, театри, партнери и поранешни учесници на МОТ, УНЕСКО.

Секојдневно беа организирани конференции за печат и електронските медиумите, вкупно 14 (од кои две промотивни и една завршна), со постојано учество на гостите на Фестивалот. За конференциите коишто ги водеа новинарот Зоран Бојаровски и уметничкиот директор на МОТ, со можност за директни контакти со учесниците, имаше голем интерес.

Резултати од 25. МОТ

- Афирмација на македонскиот театар и култура воопшто;
- Презентирање на најновите светски трендови во театарот пред македонската јавност;
- Изведба на значајни театарски претстави на македонските сцени;
- Престој во РМ на афирмирани актери, режисери, кореографи од повеќе земји;
- Можност за работа на македонски уметници под раководство на стручни лица од Франција, Данска;
- Размена на идеи и искуства;
- Афирмирање на македонските претстави изведувани пред гостите од странство;
- Меѓународна соработка со Неформалната европска театарска средба *(Informal European Theatre Meeting - IETM)* со седиште во Брисел, Медитеранскиот нтернационален театарски институт со седиште во Мадрид, Интернационалниот театарски институт - ИТИ (УНЕСКО) со седиште во Париз;
- Соработка со Францускиот културен центар, Британскиот совет, Интитутот Гете, Про Хелвеција, министерствата за култура на Словенија и Хрватска, Амбасадите во РМ на Словенија, Швајцарија, СР Германија, САД, Почесниот конзулат на Кралството Белгија и на други земји;
- Меѓуфестивалска соработка;

- Можност за остварување непосредни контакти меѓу театарските работници од нашата земја и странство за натамошна соработка;
- Информации за МОТ во странскиот печат и негово вклучување во водачи;
- Бројна театарска публика;

Потешкотии околу реализацијата на Програмата

Реализацијата на Програмата, главно се одвиваше според планираното. Имено, и покрај потешкотиите кои се присутни секоја година заради несоодветната инфраструктура на театрите и неколкугодишното нефункционирање на сцената на МНТ (за високите стандарди и потреби на гостите), таа е реализирана согласно добиените финансиски средства, сценско-техничките можности и услови и согласноста на театрите за учество на Фестивалот во одредениот термин и локација.

Од вкупно планираните 26 претстави, не се одржани 3, кои не влиаеја врз конечниот успех како во квалитативна смисла така и во кванититативна. Откажани се 2 претстави, а 1 е одложена:

- *Еднаш* на Театарот Дерево (Русија/СРГермании), поради несоодветни технички услови за изведување на претставата која бараше високи стандарди на светлосната и тонска опрема. За гостување на Театарот Дерево преговорите се водеа од април, при што МОТ успеа да добие финансиска поддршка од Институтот Гете и од градот Дрезден, СР Германија, како и од авиокомпанијата МАТ. Направени се напори за да се задоволат барањата и потребите за изведување на претставата на сцената МКЦ (истовремено, во рамките на Програмата се одвиваа подготовките и свеченото отворање на Фестивалот со учество на два театри) и по првпат, по досега изведени 400 претстави - се случи да се откаже претстава. Имало и порано слични проблеми, но театрите биле флексибилни, пред сè, со цел да ја задоволат публиката. Договорено е одложената претстава да се прикаже во 2001 г., со што ќе се реализира овој дел од програмата на 25. МОТ и ќе се воспостави континуитет со неговото идно издание. За таа цел, за претставата *Еднаш* со заеднички напори ќе бидат обезбедени потребните услови.
- *Кога ова би била претстава* на Театарот на младите од Сараево, Босна и Херцеговина, поради недобиените очекувани средства од Министерство за култура на БиХ (за патни и транспортни трошоци). Откажувањето е направено непосредно пред нивното доаѓање на Фестивалот, во закажаниот термин.
- *Деветтиот мост* на Театарот Артус од Будимпешта, Унгарија, поради добиениот негативен одговор од Мрежната програма на Институтот Отворено општество неколку дена пред нивното доаѓање во Скопје. МОТ во јули о.г. со поддршка на ИОО Македонија подготви проект со финансиска конструкција, согласно пропозициите за оваа програма но, за жал, и покрај позитивното мислење на оценувачкиот тим средствата не се одобрени со образложение дека е исцрпен нивниот буџет.

Орѓанизација

Младинскиот културен центар годинава се заложи максимално во подготвувањето и реализацијата на Програмата на јубилејниот 25. МОТ, како една од најзначајните активности во Програмата за работа за 2000 г. на оваа афирмирана културна институција со најголем број на културни активности во државата.

Програмата на Фестивалот ја реализираше стручна и техничка екипа на МКЦ, со долгогодишно искуство, како и надворешни соработници, меѓу кои студенти од Факултетот за драмски уметности, активисти на здруженија на граѓани, странски културно-информативни центри во Скопје и голем број волонтери, а преводите од француски на македонски јазик и обратно, како и комуникацијата со *Трупата Малабар* беа доброволен придонес на еден надворешен соработник.

МКЦ како организатор на МОТ остварува традиционално добра соработката со професионалните театри во Скопје и Републиката, со Факултетот за драмски уметности, со Универзалната сала и со многу други партнери кои придонесоа за успешна реализација на Програмата.

Медиумска поддршка

За МОТ беше особено значајна поддршката и редовното присуство, често и со специјални емисии во програмите на електронските медиуми - Македонската телевизија (*Скенкулт*), Сител (*Театрон*), Телма (*Созвездија*), А1, Канал 5, МТМ и други, како и на Македонското радио, НОМА, Антена 5 и други радиостаници.

Во согласност со театрите од странство се снимени цели претстави или делови од нив. Македонската телевизија ја сними претставата *Една друга рака* на Кинетик театарот од Русија (којашто беше емитувана на 27 октомври 2000 г., на Првата програма на МТВ). Исто така, на радиопрограмите ќе се слуша и театарска музика од претставите, особено техно-музиката од претставата *Пат по водените соништа* на театарот Малабар која е компонирана од мошне популарни француски музичари.

Македонската информативна агенција - МИА, весниците и списанијата - Нова Македонија, Утрински весник, Македонија денес, Вест, Вечер, Дневник, Форум, Зум, Пулс, Македонско дело, Ек-

ран, Студентски збор, Македонско сонце, Информатор и др., редовно и во целост го покриваа Фестивалот, што овозможи широка информираност на јавноста со објавување на, досега, повеќе од 120 прилози. Текстовите, во најголем дел се преведени и доставени до странските учесници. Сепак, нема доволен број поединечни критики за претставите со што неможе во целост да се задоволат барањата на театрите од странство.

Финансиски извештај (и спонзори) за 25-от МОТ 2000

Програмата на јубилејниот 25. интернационален театарски фестивал МОТ беше реализирана согласно доделените финансиски средства од страна на Министерството за култура на Република Македонија (според Програмата за 2000 година) во износ од 4.000.000,00 денари.

Во Финасискиот извештај не е наведена помошта која уметничкиот директор на МОТ ја обезбеди од странските институции и министерства за култура, како поддршка за успешната соработка со меѓународните институции и високиот рејтинг на МОТ, бидејќи таа се однесува на покривање на конкретни трошоци: за патни и транспортни трошоци, или за хонорар, при што средствата им се доделуваат директно на театрите-учесници од нивните соодветни земји. Според нашите сознанија и проценка таа изнесува околу 3.000.000,00 денари, и тоа од:

- **Британскиот совет во Македонија** за *Ренџом џенс компани,* за патните и транспортните трошоци и за хонорарот;
- **Францускиот културен центар во Скопје** за *Трупата Малабар,* за транспортните трошоци;
- **Институтот Гете и градот Дрезден** од СР Германија за *Театарот Дерево,* за хонорарот и за дел од патните трошоци;
- **Министерството за култура на Република Словенија** за *Словенско младинско гледалиште,* за патните и транспортните трошоци;
- **Министерството за култура на Република Хрватска** и **Канцеларијата за култура на градот Загреб** за *Сатиричко казалиште Керемпух*, за патни и транспортни трошоци.

За подготовка и печатење на информативно-пропагандниот материјал, како и за неговото поставување низ градот, Уметничкиот директор на МОТ го обезбеди спонзорството од:

- **Про Хелвеција од Швајцарија/Претставништвото во Скопје**, за *информативно-пропагандниот материјал* на 25. МОТ 2000 (161.200,00 денари);
- **Двонеделниот магазин Форум**, бесплатно печатење на плакатот и каталогот:

"изгубениот танц на прашливата дива" во изведба на кинетик театар од москва

- **Градското студио *Rock & Roll* / Медиа маркет**, за печатење на банери, билборди и сити лајтс (со голем попуст, делумно бесплатно);
- **S Team Bates Saatchi & Saatchi,** бесплатно идејно решение за плакат, флаер, банер, билборд, сити лајтс и за корицата на каталогот;
- **Фонко**, печатење на флаер, подготовка на фотолити и печатење на корицата на каталогот (со голем попуст, делумно бесплатно);
- **Еуролинија**, бесплатно користење на 40 сити лајтс со поставување на плакати на МОТ во центарот на градот;
- **Akzent Media,** бесплатно користење на 4 билборди со поставување на плакатот на МОТ во центарот на градот.

Реализацијата на програмата ја овозможија и:

- Авикомпаниите: **МАТ** (авионски билети со намалени цени за *Трупата Малабар*, за *Театарот Дерево* и за *Метрополис Проект*) и **Авиоимпекс** (за *Трупата Ирвиш)*;
- **Пансион Центар** обезбеди хотелско сместување за учесниците на МОТ со посебен попуст;
- **UNET, Neocom, Кафетерија Штрк 2, ЈП Паркови и зеленило** и **Бригада за заштита од пожари**

За да го помогнат МОТ, следниве театри се откажаа од хонорарите:

Трупата Малабар, **Театарот Мотус**, **Метрополис Проект**, **Словенско Младинско Гледалишче** и **Сатиричко казалиште Керемпух**, за што им искажуваме особена јавна благодарност.

ФИНАНСИСКИ ИЗВЕШТАЈ ЗА РЕАЛИЗАЦИЈА НА ПРОГРАМАТА НА ЈУБИЛЕЈНИОТ 25. МОТ 2000

1. Приходи

1.1. Министерство за култура (според решението)	4.000.000,00 ден.
1.2. Министерство за култура (за членарина за ИЕТМ)	7.000,00 ден.
1.2. Приход од влезници	87.000,00 ден
1.4. Про Хелвеција (за Пропагандата на МОТ)	161.200,00 ден.
ВКУПНО:	***4.255.200,00 ден.***

2. Расходи

2.1. Дневници, хонорари и откуп на претстави - за учесниците/театрите на фестивалот	814.857,00 ден.
2.2. Ноќевање - хотелско сместување	932.228,00 ден.
2.3. Авионски превоз - за дел од учесниците на МОТ	542.185,00 ден.
2.4. Транспортни и други трошоци за театрите	952.489,00 ден.
2.5. Пропаганда - плакат, каталог, флаер, билборди и др.	161.440,00 ден.
2.6. Трошоци за телефони	83.151,00 ден.
2.7. Селекција и учество на фестивали	73.438,00 ден.
2.8. Материјални и други трошоци: - магацин, гориво, трошоци за придружна програма, поштенски трошоци, трошоци за хотел МКЦ, шпедиција, компјутер и др.	513.135,00 ден.
2.9. Надомест за изнајмување на сценски простори со технички персонал (МНТ)	405.790,00 ден.
2.10. Надворешни соработници	145.005,00 ден.
ВКУПНО:	***4.623.718,00 ден.***

3. Рекапитулација

1. Приходи	4.255.200,00 ден.
2. Расходи	4.623.718,00 ден.
САЛДО:	***– 368.518,00 ден.***

Забелешки кон финасискиот извештај

1. ПРИХОДИ

1.2. Приходот од влезници е помал од предвиденият бидејќи МОТ се откажа од приходот/влезот беше бесплатен за скопската премиера на *Мефисто* и за претставата *Роберто Цуко*, како и за неколку други претстави во МКЦ. Како и минатата година цената на еден билет беше 50,00 денари.

"волшебната ноќ" во изведба на националниот театар "иван вазов" од софија

2. РАСХОДИ

2.1. Многу е намален износот за дневници и хонорари, бидејќи беа откажани две претстави (*Позориште младих* и *Театар Артус*) а *Трупата Малабар*, *Театарот Мотус* и *Метрополис Проект* се откажаа од хонорарите, како и *Словенско младинско гледалиште* и *Сатиричко казалиште Керемтух*;

2.2. Само делумно е зголемен износот за хотелско сместување, бидејќи добивме намалени цени од Хотел/Пансион Центар а за сместување на гостите го користевме и МКЦ хотел;

2.3. Намален е износот за авионски карти, бидејќи авиокомпаниите МАТ и Авиоимпекс го спонзорираа доаѓањето на 4 театри;

2.4. Зголемени се транспортните трошоци, заради дополнителни трошоци на театрите при патувањето и за Театарот Ателје 212, за којшто не е добиена очекуваната финансиска помош од Мрежната програма на Институтот Отворено општество;

2.5. Намален е износот заради дополнително спонзорство за пропаганда;

2.6. Зголем е износот заради потреба од комуникација со театрите;

2.7. Зголемен е износот заради учество на Годишната средба на ИЕТМ во Прага и членаринатa за 2000 г. (што досега се финансираше посебно од страна на Министерствот за култура на РМ);

2.8. Зголемени се другите трошоци заради изнајмување на светлосна и тонска опрема за Трупата Малабар (за отворањето на Плоштадот Македонија);

2.9. Несоодветно беше зголемен износот за користење на Македонскиот народен театар-МНТ Театар Центар, бидејќи со години МНТ беше непосреден соработник во реализацијата на МОТ (како домаќин на гостувачките театри, при што со некои воспостави и соработка) и своите простори ги отстапуваше за програмите на Фестивалот бесплатно или со симболичен надомест, а последниве неколку години надоместот изнесуваше околу 100.000 ден.

3. РЕКАПИТУЛАЦИЈА

Негативното салдо е резултат на зголемениот комерцијален надомест побаран од страна МНТ, за користење на Театарот Центар, во износ од 405.790,00 денари (при што еден термин за претстава изнесуваше 2.000 ДЕМ, а за проба 1.000 ДЕМ). Во финансиската конструкцијса за 25-от МОТ, за онаа намена, беа планирани само 100.000 денари.

Иднината на МОТ

Согласно Проектот за 26. интернационален театарски Фестивал МОТ за 2001 г. доставен до Министерството за култура на РМ, се започнати преговори со театри и други институции од странство, со цел Фестивалот да остане отворена врата за светскиот театар.

Се планира следното издание на МОТ да се одржи на тема: ***Главна линија*** (Маинстреам), со избор на претстави (меѓу кои и добитниците на *Европската награда за театар за 2000 г.*) коишто се топ-тема на театарските фестивали во светот.

Со Францускиот културен центар се започнати преговори за одржување во рамките на МОТ на регионален семинар во Скопје за уличниот театар и новиот циркус, со помош од француската страна (стручна и финансиска) за основање и започнување со работа на еден ваков театар кај нас.

На крајот на епохата во која театарската уметност доживеа огромен развој, одредени истражувања (и нови сознанија) се завршуваат или се појавуваат како своевиден римејк. МОТ го постави глобалното прашање за преиспитување и превреднување на постоечките вредносни системи и театарски поетики, во потрага по Театарот на иднината! Театар во кој ќе доминира компјутеризацијата, видеото, ласерите и други нови технологии. Театар на секојдневието и акција/провокација - уличниот театар и новиот циркус, кои се реплика на театарската револуција од седумдесеттите?! Театар без зборови, на симболи и знаци...

Скопје, октомври/ноември 2000 год.

м-р Љубиша Никодиновски-Биш
Уметнички директор на МОТ

ЗАБЕЛЕШКА

1. Извештајот со финансискот преглед за јубилејниот 25-ти МОТ 2000-та е доставен до Министерството за култура на РМ на 2 ноември 2000 година. Бидејќи, Младинскиот културен центар за фестивалот МОТ не ја доби побараната дополнителна финансиска помош во износ од 180.000,00 денари, за покривање на дел од зголемениот/комерцијален надомест за користењето на Македонскиот народен театар, тој е во целост покриен од сопствените приходи на МКЦ.

МОЌТА НА ТЕАТАРОТ, за културата на мирот и ненасилство, ќе биде нашиот одговор на предизвиците кои се поставуваат пред театарот, културата, балканското ***буре барут, глобализацијата и загрозената Планета Земја - и на 26-от МОТ 2001 година.***

Снежана Филиповска

Творечкиот пат на доајенот на македонскиот балет Јован Јанош Пашти

Балетската уметност во Македонија со своето петдецениско постоење е составен дел од нашата национална култура. Создадената традиција е основа за понатамошниот развој на балетот во Македонија. Токму затоа и заложбите на доајените на балетската уметност кај нас се ценето богатство кон коешто секогаш треба да се навраќаме. Изминатиот пат нè обврзува да се осврнеме на творечкиот пат на балетските уметници кои со својот самопрегорен труд се втемелувачи на балетската уметност во Македонија.

Јован Јанош Пашти е еден од плејадата врвни балетски уметници најзаслужни за подемот на македонскиот балет во почетниот период. Со својот извонреден талент и несебична преданост на својата професија е вистински втемелувач на балетската уметност кај нас. Тој по националност е Унгарец, но со право можеме да кажеме дека својот творечки живот му го посветува на македонскиот балет.

јован јанош пашти

Патиштата на кореографската уметност се испреплетени. Интернационалната природа на балетската уметност слободно ги испреплетува животните судбини на многу дејци во оваа уметност. Во светската историја на балетот сведоци сме на многубројни судбини на врвни балетски дејци кои со својата работа се основоположници на национални кореографски школи и театри, иако самите се дел од друга националност и култура. Таков е примерот и со доајенот на македонскиот балет Јован Пашти.

Тој е роден на 23.12.1925 година во местото Бач Сант Иван (српското име на ова место е Пригревица) крај Сомбор. Родителите на Пашти, мајка му Викторија Бајчи (моминско презиме) и татко му Јосип Пашти биле големи љубители на унгарскиот народен танец. Неговата баба по мајка Агата Бајчи, пак, била прочуена танчарка на унгарски фолклорни танци. Таа била многу популарна во јужна Унгарија. Особено се истакнувала со своето виртуозно исполнување на пируетите и со својата техника на чекорите со ударни елементи во народните танци. Јован Пашти денес живо се сеќава на својата баба која му го покажала најстариот чекор – чекорот на орлите – присутен кај унгарските шамани. Најверојатно, големиот танцувачки талент Пашти го наследил од баба си.

Балетското школување Пашти го оформил во средното балетско училиште во Белград, во класата на прочуената Нина Кирсанова. Подршки учел кај Миле Јовановиќ, а во Будимпешта кај професор Надоши. Може да се каже дека сите ученички од класите на Нина Кирсанова и Миле Јовановиќ, подоцна врвни југословенски балерини, својот матурски испит по подршки го поминале преку партнерството на Јован Пашти. Меѓу нив, си спомнува Пашти, биле Душица Сифниос (една од ѕвездите во „балетот на 20 век“ на Морис Бежар), Славија Ивковиќ, Јованка Бјегоевиќ, Милица Јовановиќ и сите ученички на Миле Јовановиќ. По завршувањето на училиштето, по Војната во која активно учествувал, во 1946 година станал член на

нина кирсанова

Уметничкиот ансамбл на Југословенската народна армија во Белград, а во 1949 станал член на балетскиот ансамбл при „Народно позориште“, сè до доаѓањето во Македонија.

Важен момент за неговото доаѓање во Скопје бил усниот разговор со големата Нина Кирсанова, која му се обратила на Пашти со барање да помогне во подигнувањето на балетската уметност во Македонија. „Јас бев изненаден и ми беше малку чудно“, вели Пашти, „кога таа ми се обрати со зборовите: долу е почнато нешто, има неколку добри балерини што треба да се поддржат, па да им помогнеме во создавањето на нешто поголемо.“ Ова за Пашти бил првиот предизвик сврзан со Македонија.

Македонскиот народен театар во годините по Втората светска војна целосно се оформува во културна институција, во чиј состав покрај драмата (1945) се вклучени и оперската (1948) и балетската уметност (1949). Потребата од професионални кадри во Театарот за реализација на балетскиот репертоар била голема. Дирекцијата на Театарот по првите три години од појавата на балетската уметност во Македонија грижливо го планира репертоарот. Тоа е и периодот (1952) кога во Скопје доаѓа Јован Пашти по покана од директорот на Операта и Балетот Тодор Скаловски и на шефот на Балетот Александар Доброхотов.

Со неговото ангажирање за прв играч на сцената на Македонскиот народен театар, започнува еден плоден период со кој се продолжува и се зацврстува процутот на Балетот. Тоа е време кога по првите еуфорични почетоци, професионалната насоченост е најдоминантниот фактор потребен за натамошен развој на балетската уметност. Доаѓањето на Пашти токму во овој период е вистинска придобивка за нашиот балет, нешто што само може да се посака, нешто што судбински било предодредено.

Во педесеттите години на балетската сцена во Македонскиот народен театар се поставуваат маркантните дела од класичното наследство, со кои се удираат темелите на класичниот балет на нашата сцена, а исто така се проширува репертоарниот дијапазон од разновидни балетски претстави. Во сите овие претстави учеството и придонесот на Јован Пашти се непроценливи.

Најпрво, на 3.12.1952 година, изведена е премиерната вечер на балетите „Валпургиска ноќ“ од Ш. Гуно во кореографија на Ѓорѓи Македонски, потоа „Втора рапсодија“ од Ференц Лист и „Половецки логор“ (балет од операта „Кнез Игор“) од Александар Бородин, и двете дела во кореографија на Александар Доброхотов. Во нив Јован Пашти се претставува пред скопската публика во улогите на Гркот во првиот балет, унгарски селанец во „Рапсодија“ и водач на Половците во

пашти како унгарски селанец во "рапсодија"

"македонска повест" - одлево надесно: т. шулевски, з. сувочаревиќ, б. петковски, а пујо; ј. пашти лежи

третиот балет. Критиката веднаш се осврна и позитивно го оцени учеството на Пашти во овие три балети.

Анализирајќи ги можностите и достигнувањата на балетскиот ансамбл во овој период, квалитетниот придонес на Пашти лесно се уочува. Балетскиот ансамбл е воден од искусниот Александар Доброхотов, полн со младешка енергија. Неговото долгогодишно искуство и сериозната работа со ансамблот, покрај техничкото усовршување на трупата, е насочено кон психолошко-емотивната продлабоченост на ликовите што се толкуваат на балетската сцена. Токму во овој поглед креациите на Јован Пашти во балетите на Доброхотов се силна потврда и поддршка во креирањето и изградувањето на ликот на балетската трупа.

Во критиките читаме за неговата „техничка издржана и стабилна игра“ во балетот „Валпургиска ноќ“. Уметничката култура и воспитание доаѓаат до израз во толкувањето на танецот на Унгарскиот селанец во „Рапсодија“, додека во балетот „Половецки логор“, како што пишува критиката „најиздржаната претстава на оваа балетска вечер“, играта на Пашти во улогата на водач на Половчаните е окарактеризирана како „динамична игра“.

И во следната сезона, во 1953 година, продолжува растежот на балетската трупа, а како неразделен дел во тој растеж е учеството и толкувањето на главните улоги на Пашти во премиерите изведени во оваа сезона: првата премиера „Балетска импресија“ – Амилкаре Понкиели, и „Македонска повест“ – Глигор Смокварски, во кореографија на Димитрие Парлиќ и втората премиера „Балерината и бандити“ – В. А. Моцарт, „На балот“ – К. Вебер, „Шехерезада“ – Н. Р. Корсаков, во кореографија на Александар Доброхотов. Зацртаниот пат за усовршување на трупата во оваа сезона е потврден со богатиот регистар на улоги како за целата трупа така и со улогите во интерпретација на Пашти. Многу правилен е заклучокот на критиката која ги споредува двете премиери во оваа сезона. „Во „Балетска импресија“ нашиот балет ја покажа својата зрелост во смисла на техниката, а во „Покана за танц“ на продлабочување на психо-

логијата на ликовите. Ако „Балетска импресија“ е огледало на неговата виртуозна техника, оваа премиера е чекор понатаму – чекор на изнесување на ликовите“.[1]

Генералната оценка на критиката во оваа сезона е дека Јован Пашти „е лирско-карактерен играч со извонредна техника“. Така, во балетот „Балетска импресија“ доаѓа до израз неговата извонредна техничка подготвеност со прекрасните пропорции на неговото тело, чувството за партнерство кое им овозможуваше на младите скопски балерини брилјантно да ги изведуваат пируетите и слободно да ги вајаат линиите на арабеските во адаџото, како и психолошката креација на ликот со кој Пашти на трепетен начин ја долови кореографската замисла на премин од балетска проба кон претстава.

Во втората премиера кореографската инвенција на А. Доброхотов бараше поодговорни задачи од целиот колектив. Тие задачи со професионална одговорност беа исполнети во улогите што ги толкуваше Пашти: Маркиз де Бо-се-жур во балетот „Балерината и бандити“, Тој во „Покана за танц“, Заробениот принц во „Шехерезада“. Она што особено се истакнува во критиките – се креациите на Пашти. Така, критиката за улогата на Маркизот вели дека е толкувана со „психолошка продлабоченост и животна сугестивност“.

Потоа следат следниве остварувања во периодот кој настапуваше – период на процут на македонскиот балет. На 25 февруари 1954 година на сцената на Македонскиот народен театар беше прикажана премиерата на балетот „Копелија“ од Лео Делиб во кореографија на Нина Кирсанова. Познатата руска балерина Кирсанова работеше во Белград и меѓу другото беше балетски педагог на Јован Пашти. Таа соработуваше со Македонскиот народен театар и работа на овие простори како гостин педагог-кореограф во подолг временски период е од непроценливо значење за развојот на нашиот балет.

Со премиерата на „Копелија“ во кореографија на Нина Кирсанова започнува нов период во Балетот, кој можеме да го окарактеризираме како квалитативен скок во освојувањето на делата од класичното наследство. Во почетокот, со поставувањето на овој балет, само се назираа перспективите и огромниот играчки потенцијал во балетската трупа која броела четириесесетина членови предводени од неколку млади талентирани балерини и, секако, од доминантниот солист во машкиот состав Јован Пашти. Кирсанова правилно го оценила потенцијалот и смело зачекорила напред. Тоа што другите го претчувствувале, за Кирсанова било силен предизвик која таа заедно со младите балетски уметници од Скопје сигурно го совладала. Така, во рецензијата по повод премиерата на балетот „Копелија“ во весникот „Нова Македонија“ од 28.2.1954 година под наслов „Симфонија на линии и бои“ од непознат автор, читаме дека можеби „избраниот наслов не е резултат, но секако дека е неоспорна манифестација на стремежите на младиот балетски ансамбл“, а за кореографијата на Кирсанова се вели: „Шаренилото на боите, разновидниот архитектонски распоред на линиите, беа декоративна подлога на живиот ритмички пулс на игрите. Со верност и впечатливост се оформени и сценографијата на В. П. Цицо и костимите на Ана Петрова“.

Во рецензијата на Владо Андонов во „Разгледи“ по повод истата премиера, покрај пофалните зборови за кореографијата на Нина Кирсанова, се потенцира и фактот за професионалните способности на кореографот во давањето на слобода на исполнителите во толкувањето на улогите. Јован Пашти како вистински ученик на својот педагог – искрено, со човечка топлина ја толкува улогата на Франц, свршеникот на Сванилда. Тој е многу добар партнер и соработник на исто така прекрасната Сванилда (младата Магдалена Јанева) која својата балетска кариера нешто подоцна успешно ја продолжува како солист во белградскиот балет. Суптилност и смиреност блика од нивната заедничка игра. Покрај тоа, квалитетите на Пашти се истакнуваат и во ансамбловата игра „чардаш“, во која тој „со убав усет за унгарски ритам, даде солиден приказ на неговиот главен елемент – темпераментноста.“

Потоа следува уште посмелиот чекор на сцената на театарот. На 29 јануари 1955 година беше премиерата на еден од најголемите класични балети – „Заспаната убавица“ од Петар Илиќ Чајковски во кореографија на Нина Кирсанова. Овој факт е зачудувачки, ретко виден во историите на другите балети, но успехот што беше постигнат ги изненади и професионалните кругови. Така, кореографот Пино Млакар, кој нешто подоцна на сцената на Македонскиот народен театар го постави балетот „Ѓавол на село“, запрашан што мисли за скопскиот балет, одговара: „Човек не може да се начуди како е возможно, само за 5-6 години, да се изгради балетски ансамбл кој ќе може да поставува на сцената така сложени дела и кој располага со неколку извонредни солистки. Меѓу балетските стручњаци во земјата не се познати уметничките квалитети на Скопскиот балет, иако стандардното ниво не е подолу од југословенскиот просек“.[2] И во критиката на Т. Титизов во списанието „Разгледи“ по повод премиерата со наслов „Заспаната убави-

1 Ристо Стефановски: „Театарот во Македонија од партизанскиот до младинско-детскиот“, Скопје 1998, стр. 467.
2 И. К.: „Ѓавол на село“ на скопската сцена, „Нова Македонија“, 12.10.1955 година.

ј. пашти како дезире во "заспаната убавица" со м. јанева како аврора

ца“ на скопската сцена, бр 4. од 20.2.1955 година се разгледува истото прашање: „да се постави овој масовен и изразито класичен балет потребен е еден суптилен уметнички континуитет, а тоа ретко кога можело да се забележи во досегашните поставувања на скопскиот балет“. Во денешно време ние се запрашуваме дали смелоста и професионалното чувство на Нина Кирсанова можеле да се реализираат во така големи потфати ако ансамблот, а пред сè солистите, не ѝ биле силна поткрепа. Во таа сеопфатност на состојбите се оцртува и величието на балетскиот играч Јован Пашти и целата тежина која тој ја понесол. Инаку, за премиерата во истата критика се наведува: „Воопшто, целата претстава е лирски интонирана и во таа лирска интонација е целата нејзина дражест“. Оценувајќи ги успесите на бројните солисти, редовите посветени на играчкиот талент на Пашти (кој ја толкува улогата на Принцот Дезире) гласат: „...играчки добро совладан, на моменти препотенциран, дејствуваше со сигурност и сериозност со која ѝ пристапил на оваа тешка ролја. Извонредно сигурен партнер, кој ја сеќава својата партнерка, Пашти уште еднаш ја потврди својата вредност“. Со овие две претстави – „Копелија“ и „Заспаната убавица“ – балетскиот ансамбл при Македонскиот народен театар гостуваше во Грција во април истата година. Наиде на добар прием кај грчката публика и се врати со убави впечатоци.

Следните премиери од балетскиот репертоар на сцената на Македонскиот народен театар се разликуваа од претходните по новите современи кореографски решенија засновани врз фолклорни елементи. Тоа се балетите „Ѓавол на село“, на музика на Ф. Лотка во кореографија на Пиа и Пино Млакар, и „Охридска легенда“ на С. Христиќ, според мотиви од македонската фолклорна музичка ризница, во кореографија на Макс Кирбос.

И во двете премиерни изведби главните машки улиги ги толкуваше Јован Пашти. Во новите кореографски предизвици уште еднаш го потврди својот несекојдневен талент. „Една од највпечатливите и најрељефните ролји е вонредно успешната креација на Јован Пашти. Во оваа ролја се соединети неговите богати изразни способности со сложената кореографска постановка, што бара максимално владеење на балетската техника, која успешно се движеше маѓу лицемерност, бес и подмолност“.[3] Во „Охридска легенда“ улогата на Марко е креирана со посебен афинитет спрема македонскиот фолклор. Во списанието „Современост“ од мај 1956 година, во освртот на Драган Хаџи Бошков „Охридка легенда“ од С. Христиќ (премиера на Скопскиот балет), ги читаме следниве редови посветени на креацијата на главниот херој Пашти: Улогата на Марко „е успело решение по физика, игра, мимика и експресија. Со својот вроден усет кон ритамот и смислата за естетика тој успеа да даде квалитетна креација: во дуото со Натка Пенушлиска, во мачувањето пред султанот и љубовната идила со Билјана“.

И повторно, по освежувањето со балети врз фолклорна основа, во следните две сезони на сцената во Скопје се поставуваат класични балети. Тоа е балетот „Жизела“, еден од најубавите романтични балети зачувани до ден-денеска, и балетот „Силфиди“, поставен како инспирација на романтичниот стил. Во овие балети во полн израз доаѓа природата и уметничката душа на Пашти. „Бајронските размислувања“ на Младичот, единствениот машки лик во „Силфиди“, се дел од натурата на Пашти, но едновремено фантастичните силфиди околу него се негова реална преокупација. „Неговото вонредно чувство за партнерката, му овозможува да биде не само партнер, туку и изразит толкувач на љубовните дуети, а од друга страна неговата добра техника го чини и солиден самостоен балетски играч“.[4]

3 Т. Титизов: „Ѓавол на селото“, „Нова Македонија“, 6.11.1955 година.

4 В. Ан.: Премиера на балетот „Силфиди“, „Разгледи“ бр. 29, 20.10.1957 година.

Суштинско искажување за творечкиот лик на Пашти наоѓаме во статијата на Б. Петковски „Жизел“ и „Штраусијада“, во „Репортер“ од ноември 1956 година. Во неа, покрај тоа што улогата на Алберт во балетот „Жизела“ е на ниво од дотогашните Паштиеви сценски остварувања, се обрнува внимание и на една вистина: „тој често го жртвува својот личен уметнички израз во полза на својата партнерка“.

Оваа вистина, до ден-денес длабоко е врежана во сеќавањето на неговите партнерки. Во разговорот со Елпида Паковска, првото нешто што таа го кажа за својот партнер Јован Пашти беше: „...тој ја издигна целата наша генерација. Преку неговото партнерство кое целосно ни го посветуваше нам, не штедејќи се себеси, многу ни помогна да се експонираме. Тој учествуваше во мојот квалитет и затоа сум му бескрајно благодарна. Секоја завршена игра со Пашти беше наградена со огромни аплаузи. Изгледаше дека аплаузите се насочени кон балерината, но тој максимално среќно сето тоа го доживуваше, бидејќи априори успехот беше заеднички. Тој неверојатно помагаше и без него не ќе можевме да се експонираме. Затоа и велам дека тој учествуваше во мојот квалитет. Кога дојде во нашата средина, ние бевме фрапирани. Се „тепавме“ кој да танцува со него. Тој знаеше многу работи од областа на партнерството и на самите проби многу учевме. Во неговите раце се чувствувавме многу посигурни. Јас бев ослободена од техничките моменти и максимално креативно можев да го толкувам ликот на Одилија во па-де-дето од Лебедово езеро. И останатите солисти го респектираа неговото мајсторство. Се сеќавам, нашиот првак од помладата генерација Тони Шулевски се воодушевуваше од неговото партнерство и секогаш беше расположен да научи нешто повеќе од Пашти. Ми се навраќа сеќавањето на пример на гостувањето во балетот „Жизела“ со првакот на белградскиот балет Душко Трниниќ, одличен играч, но јас бев многу посигурна во рацете на Јован Пашти.“

И Натка Пенушлиска, долгогодишна партнерка на Јован Пашти, го истакнува неговиот несебичен придонес во издигнувањето на балерината и нејзиното поставување на пиедестал на балетската сцена. Покрај тоа, во нејзиното сеќавање се и моментите од многубројните концерти низ земјата и гостувањата каде што Пашти се грижел и за шнолите во нејзината коса, давајќи ѝ предност на убавината на партнерката. Со него бевме многу сигурни. Тој се грижеше и за најситните детали и беше пример на вистински професионалец. Во приватниот живот, целата генерација беше воодушевена од неговите кулинарски и вештини, па родендените на моите деца не можеа да се замислат без тортите на Пашти.

И двете наши примабалерини, Натка Пенушлиска и Елпида Паковска, го потенцираат општото мислење дека Пашти во балетскиот ансамбл при Македонскиот народен театар е пример на професионален танчар кон кој се стремеа останатите танчери. Со неговата работа се отварал патот кон високото професионално ниво на трупата и успесите на нашиот балет.

Секогаш предан на својата професија, Јован Пашти и во следните сезони на високо професионално ниво ги исполнува улогите во балетите кои се на репертоарот на нашиот театар: „Златната рипка“ од Миховил Логар, „Шпански каприччо“ од Николај Римски-Корсаков, „Ромео и Јулија“ и „Човек и коб“ од Петар Илич Чајковски, „Симфонија“ од Жорж Бизе, „Петрушка“ од Игор Стравински и многу други.

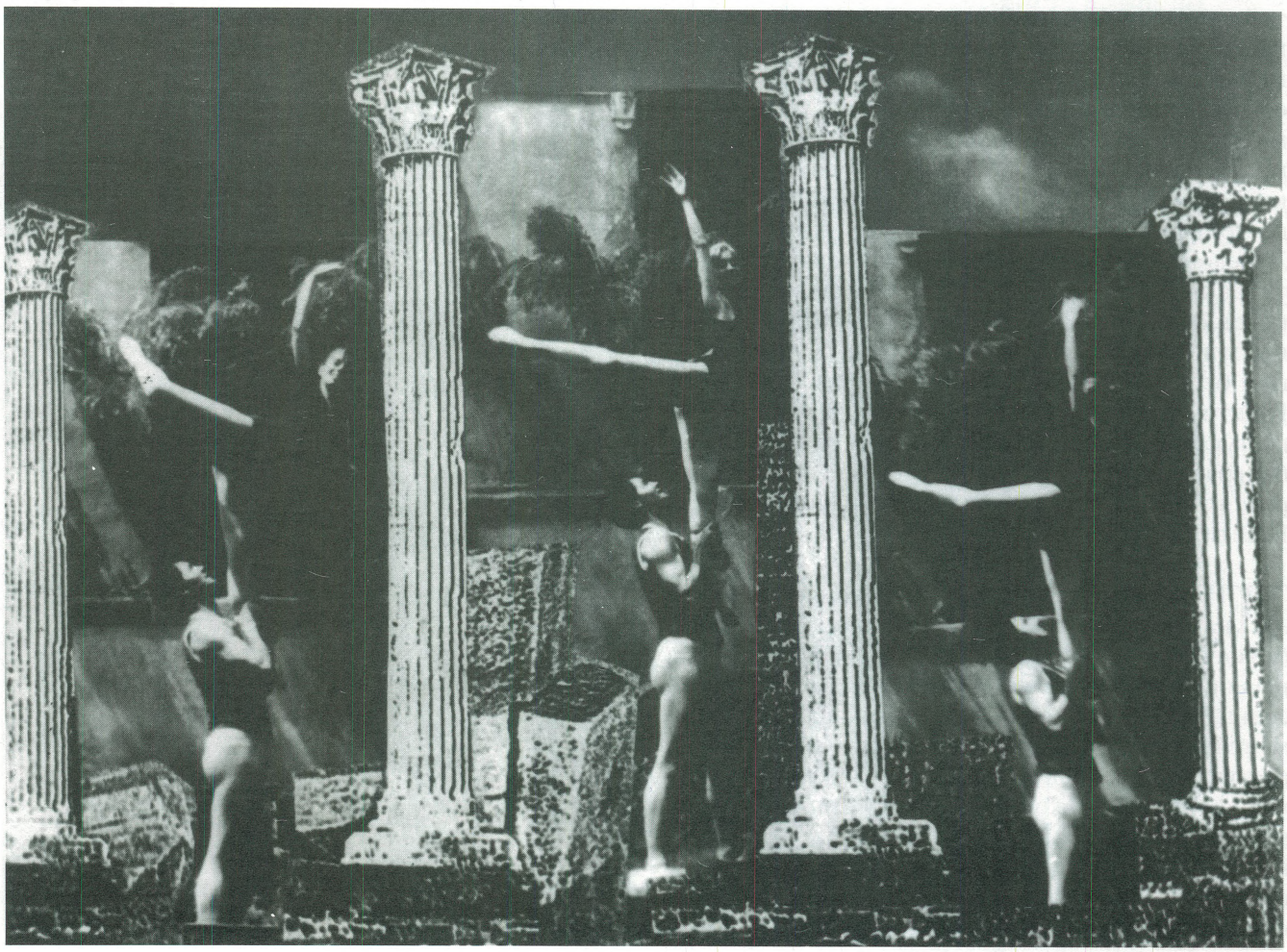
Тој до крајот на својата играчка кариера високо ги исполнува своите професионални задачи, дисциплиниран кон потребите на кореографите, но едновремено и секогаш подготвен да им помогне на своите помлади колеги. Гостите педагози-кореографи високо го оценуваат мајсторството на Пашти.

ј. пашти и н. пенушлиска во "човек и коб"

Многу значаен и драг момент во неговиот живот е обраќањето на Јурий Мјачин – руски педагог кој има големи заслуги за развојот на нашиот балет – кон целиот ансамбл на Македонскиот балет и изречените зборови за првакот Пашти: „Јас завршив Ленинградски конзерваториум, отсек балет кај професор А. Ваганова, но господин Пашти мене може да ми биде професор". Овие зборови Јурий Мјачин ги има изречено по помошта во партнерството од страна на Пашти кон помладите играчи од ансамблот за па- де-дето во балетот „Жизела". По укажувањата, двајцата солисти блескаво го одиграле па-де-дето.

До ден-денес во раскажувањето на Пашти пофалбите упатени кон него, од големите балетски имиња кај нас и во светот, зрачат со искрена благодарност. Во нив се огледа светата посветеност и вљубеноста во саканата професија.

Посебно место во уметничката кариера на Пашти зазема неговиот престој (1963-1964 година) во Хамбург во балетот на Петар Ван Дајк и познанството со Жорж Баланчин, еден од генијалните кореографи на 20 век. Јован Пашти и овојпат, покрај играчките квалитети, во трупата се истакнувал со своето мајсторство во дуетниот танец. Само да напоменеме дека балерините во рацете на Пашти вртеле по 17-18 пируети. Сепак, вниманието ќе го свртиме на еден настан сврзан со неговиот ангажман во оваа светска трупа, настан кој е интересен и може да се смести во групата на балетски вистинити анегдоти и како таков е бисер во историјата на македонскиот балет. Според раскажувањето на Пашти, во паузата меѓу пробите тој го покажал албумот од балетски слики во кој имало интересни и тешки подршки. Една од подршките на сликите посебно пленувала со убавината и тежината за изведбата. Меѓу балетските играчи настанал натпревар кој може да ја изведе оваа тешка подршка во еден здив. Интересниот спор го забележал и самиот Баланчин, кој го поставувал својот балет во другата сала. Гледајќи ја сликата, Баланчин веднаш изјавил дека уште поодамна сакал во еден од своите балети да ја употреби оваа подршка, но во тоа не успеал. Едноставно, играчите не можеле да одговорат на неговите кореографски барања. Спорот се претворил во облог. Имено, Пашти предлагал 1000 германски марки за тој што ќе ја изведе оваа подржка. Се случило така што ни Баланчин не верувал во изведбата на тоа што Паш-



оваа подршка ж. баланчин ја нарекол пашти-подршка (хамбург 1963)

ти го предлагал, па понудил нов облог – ако ја изведе во еден замав оваа подршка тогаш тој, Баланчин, ќе плати 2000 германски марки. Се разбира, облогот бил добиен, а зборовите на големиот кореограф биле „тот черт венгерски“ (во превод од руски „тој ѓавол унгарски“). Секако дека и подршката го добила името по Пашти.

Средбата со големиот кореограф, кај Пашти е длабоко врежана во сеќавањето. ***Хармонијата*** во балетските движења и атомската брзина што се бара од играчите во кореографиите на Баланчин се врв на кореографското творештво на 20 век. Средбата со „богот на играта“, како што го нарекуваа Баланчин, е божји благослов за светата посветеност на Пашти кон балетот.

Во творечкиот пат на Јован Пашти видно место зазема неговото учество во првата телевизиска емисија на Радио Скопје. Тоа се случи на 13 мај во далечната 1961 година.

Во написот на Драгољуб Будимовски во списанието „Екран“ број 739, од 11.1.1985 година, наоѓаме драгоцени податоци за вистинските почетоци на скопското телевизиско студио. Тогашниот главен уредник на Радио Скопје, Драгољуб Будимовски, полемизира околу прашањето кога точно почнало со работа Телевизија Скопје. Тој укажува на фактот дека Радио Скопје уште од тоа време е третирано како Студио Скопје во рамките на Југословенската радиотелевизија, велејќи: „Се направи план на емисии со кои ќе се учествува во заедничката програма, со тоа што ТВ Белград отстапуваше време и преку нејзината студиска техника се презентираше скопската програма“. Потоа еден од поднасловите во написот гласи: *И НИЕ ПОЧНУВАМЕ...*

Првата емисија беше балетски концерт што се емитуваше на 13 мај 1961 година, емисија која започна со претходна шпица и со зборовите: „И ние почнуваме...“ Таа прва емисија наречена „Балетски концерт“ ја изведоа првенците на балетот при Македонскиот народен театар Елпида Паковска и Јован Пашти. На пијано ги придружуваше Љубомир Бранџолица, режисер беше Ацо Алексов, секретарка по режија беше Елза Џувалековска, камермани беа Благоја Прличков и Димче Гечевски, видео-техничар беше Драги Тасевски, водител беше Драги Новаковиќ, а уредник на емисијата беше Евгенија Кацаволу. При изведбата на емисијата учествуваа и други лица што не беа во служба на телевизијата, а се користеа од Радиото.

Белградските весници „Борба“ и „Политика“ на 13 мај 1961 година, во телевизиската програма објавија: „20.15: гостување на ТВ студиото Скопје – ТВ Белград“. Емисијата се емитуваше по телевизискиот дневник кој беше заеднички и се читаше

хармонија на природата и на балетските движења
- ј. пашти

како петстотти по ред. Кога емисијата заврши, на катот каде што се наоѓаа режиите, од пред студиото допираа аплаузи и извици „Браво Македонци... честитаме“.

Читајќи ги последните редови од погоре цитираното, душата на читателот не останува рамнодушна, а таа затреперува со необјаснив трепет од возвишено чувство на почит кон луѓето-учесници во тој проект. Тоа што првата телевизиска емисија на Македонија била од областа на балетската

за време на гостување во рим (италија)
одлево: о. буровац, ј. поповска, ј. пашти, л. илиќ, г. пангов,
е. џипунова, службено лице;
долу: с. сијанева и н. пенушлиска

одлево надесно: енцо серини (баритон), хилда кондовска, јован пашти и димче кондовски

уметност зборува за високото ниво и за реномето на Македонскиот балет, како и за уметничките дострели на првенците Елпида Паковска и Јован Пашти на кои им припаднала и историската чест да бидат пионери во историјата на македонската радиодифузија.

Програмата што тие ја исполниле во телевизиската емисија се состои од следниве точки: Ками Сен-Санс, „Смртта на лебедот“ во изведба на Елпида Паковска, Седмиот валс од балетот „Силфиди“ на музика на Ф. Шопен, и па-де-дето од третиот чин од балетот „Лебедово езеро“ на музика на П. И. Чајковски, и двете во изведба на Паковска и Пашти. Целата емисија одела во живо, што е уште еден доказ за извонредните психо-физички напори што требало да се вложат од страна на балетските уметници. Тие во најавите меѓу точките морале да се пресоблекуваат за следната изведба. Всушност, концепцијата на сценариото се состоела од разговор со првенците на балетот при Македонскиот народен театар, презентација на нивната уметничка дејност на нашата сцена и исполнувачката програма на гореспомнатите одломки од балетите.

Во разговорот што го водело конферансието пред почетокот на нивниот танцувачки дел, биле поставени следниве прашања на кои двајцата балетски уметници ги искажале своите мисли и погледи за себе и за балетската уметност. На прашањето: „Делата коишто вечерва ќе ги креирате пред југословенската телевизиска публика, како што гледаме од програмата, претежно му припаѓа-ат на класичниот балет. Значи ли тоа дека Вие најрадо ги толкувате овие дела?“, Пашти одговорил: „Го почитувам модерниот балет, но како играч единствено ги прифаќам класичните работи“.

На следното прашање: „Пред телевизиската камера настапувате прв пат, но на скопската публика познати ѝ сте и по Вашите бројни остварувања. Дали можете да ни кажете која од улогите за Вас претставува најдлабоко уметничко доживување?..“

Одговорот на Пашти: „На вака поставено прашање, знаете, јас не би можел прецизно да одговорам, затоа што не сум во состојба да го одвојам Алберт од „Жизела“, од, да речеме Ференц во „Копелија“, или Марко во „Охридска легенда“, од своето учество во Парликевата „Импресија“. Сè се тоа длабоки доживувања и посебна убавина во мојот живот“.

И на последното прашање на водителот, Пашти одговара со скромна посветеност на работите што се дел од неговиот живот. „Балетот е Вашиот животен позив, но дали Ве интересира нешто друго освен балетот, што денес би се нарекло некакво хоби?..“ „О, да, ги сакам етнологијата и фолклорната уметност. Освен тоа, моја пасија е и литературата. Знаете јас по малку и пишувам“.

Во одговорот на последното прашање се крие и длабочината на интелектуалните интереси во личноста на Пашти. Тој, како голем уметник, сестрано се интересира и за другите уметности. Тие се составен дел во креациите на неговите балетски ликови. Темелно пристапувајќи ѝ секоја толкувана улога, потенцирајќи ја вистината во неа, креациите му се реалистичен приказ на стварноста, едновремено надополнети со длабока емотивност. Внатрешната интелектуална зрелост, што е својствена за него, остава силен впечаток во неговите креации.

Желбата за освојување на нови знаења од областите на другите уметности за него е интересен предизвик. Исто така, пасијата за литературата и за пишување му се внатрешна потреба на изразување. Неговиот жар и желба во балетската уметност во Македонија да се разработуваат и да се пишуваат написи од областа на балетот се појавуваат и во подоцнежниот период со несмален интензитет. Тој зема активно учество во балетските дискусии, симпозиуми за театарот, секогаш е расположен да помогне со балетски материјали кои грижливо ги чува од забот на времето, а кои се со историска вредност. Во тој однос младата генерација му е бескрајно благодарна.

Авторот на овој напис сака да го искаже своето мислење во однос на овој сегмент од неговото професионално дејствување. Станува збор за отво-

марија скаловска и јован пашти во операта "онегин"

рањето на идниот театарски музеј што се предвидува со Законот за култура, а треба да се реализира со донесувањето на Националната програма. Знаејќи ги неправдите и досега покажаните претензии на одделни личности и институции за реализација на идејата за отворање на театарскиот музеј во Македонија, сакам да ја изнесам вистината дека доајените на македонскиот балет – а меѓу нив првото место за овој сегмент го зазема токму Пашти – се вистинските луѓе, живи легенди, на коишто треба со почест да им се даде можноста да учествуваат во реализацијата на идејата за отворање на овој музеј.

За неправдите кои му се нанесени на Пашти по престанувањето со активното играње на сцената на Македонскиот народен театар и заминувањето во пензија, ќе стане збор подолу, а во продолжение на текстот, имајќи го пред себе сценариото од првата телевизиска емисија на Радио Скопје, би сакала да го цитирам претставувањето на овој наш голем балетски уметник пред југословенскиот аудиториум. Посебно значење посветувам на историската важност на ова претставување на македонската балетска уметност, како и на големината на творечкиот лик на Јован Пашти.

„Јован Пашти, солист и еден од највредните членови на балетскиот ансамбл во Скопје – не е Македонец. Него – марјанот и борецот од Народноослободителната војна – професијата го сврзува со развојот на оваа гранка на уметноста во Македонија, каде што напоредно со својата афирмација придонесува и за афирмацијата на македонскиот балет воопшто. По расформирањето на уметничкиот ансамбл на Југословенската народна армија, каде што младиот Пашти беше член, како ученик на педагогот Нина Кирсанова, Јован Пашти најнапред настапува во Белград, а од театарската 1952-53 година стана и остана член на балетскиот ансамбл во Скопје."

Неговото учество и неговите креации и публиката и критиката секогаш ги примаше со изразити симпатии. Немаше настап во кој Пашти како играч негативно би се окарактеризирал – тој секогаш настапуваше како извонреден партнер и солист со широки играчки можности.

Толкувањето на улогата на Марко во Христиќевата „Охридска легенда", едно од неговите први поголеми остварувања во Скопје, во „Разгледи" вака се одбележува: „Марко во креацијата на Пашти беше храбар и чувствителен, понесен од снажната љубов спрема Билјана..."

„Лирик во изразот, солиден техничар и рутиниран играч, искрено и на висина, Пашти го протолкува својот Франц во „Копелија", додека како играч беше извонреден во ансамблот, особено во чардашот, пишува „Нова Македонија" по повод премиерата на Делибовата „Копелија". Принцот Дезире на Јован Пашти – пишува истиот весник – по повод првата изведба на „Заспаната убавица" остава впечаток со својата сигурност и сериозност.

Ве ги спомените кои ги чува и „Нин" за креациите на Пашти во балетот „Ѓавол на село": „Креирајќи го многу пластично симболичкиот лик на сејачот на злото и искушението во селото, Пашти покажа големи можности на својот талент. Избегнувајќи ги ефектите на панаѓурските гротески и бегајќи од површна акробатика, тој даде игра која се одликува со необична сугестивност".

јован пашти, колаж: моите ликови

Во дуетот од балетот„Дон Кихот“, читаме на страниците на „Нова Македонија“, Пашти изведе низа богати кореографски изрази, преку кои особено се истакна неговото богато и големо познавање на балетската уметност. Истиот весник во друга пригода ја забележува премиерата на „Силфиди“, карактеризирајќи го Пашти како танчар со сигурни пируети, мирни скокови и нагласено чувство за колективна игра. „Пашти е – заклучува весникот -најкомплетен партнер во ансамблот“.

Денес, после толку години од изречените пофалби во ова сценарио за македонскиот балет и нејзиниот првак, слободно можеме да констатираме дека македоскиот балет ја имал таа чест во неговите редови да биде врвниот балетски уметник Јован Пашти. За жал, по заминувањето во пензија, и покрај огромната желба на Пашти, тој не е ангажиран во театарот, ниту пак во балетското училиште. Огромното практично знаење, уметничката душа исполнета со желба да го пренесе тоа знаење на помладата генерација, останува недоречено. Доволно е само да потсетиме дека тој има играно со сите првенки и солистки од првата генерација: Натка Пенушлиска, Магдалена Јанева, Елица Поповска, Елпида Паковска, Јанка Атанасова, Олга Милосавлева, Смиљка Силјанова, Вера Божинова-Бранѓолица, Олга Дорошева-Муратовска и други. Меѓу другото, на скопската сцена искуството на Пашти во соработката со врвни диригенти е огромно. Тој танцува под диригентската палка на Оскар Данон, Душан Бабиќ, Ловро Матачиќ, Ангел Шурев, Ванчо Чавдарски, Барановиќ...

Сосем оправдан е револтот што е присутен кај доајенот на македонскиот балет Пашти. Несфатлив за објаснување е фактот дека личности како него на чиј грб расте една цела генерација основоположници на балетот, кој има непроценлив дел во растежот на балетската уметност во нашава држава, по заминувањето во пензија се заборавени од луѓето кои се одговорни за културата и коишто не го удостоија ни со една државна награда што тој ја заслужува. Традицијата, чијшто заложник е Јован Пашти, по петдецениското постоење на балетската уметност во Македонија, обврзува да се исправат историските грешки.

Единствена утеха за Пашти можеби ќе бидат историските неправди во светската историја на кореографската уметност, во која врвни светски имиња на големи играчи и кореографи по периодот на нивниот процут, се отфрлени во најубавите години за творештво и за пренесување на целокупното свое балетско мајсторство. Само би го спомнала и споредила Пашти со генијалниот играч и кореограф на балетите „Жизела“, „Есмералда“, „Па де катр“, Жил Перо, кој и покрај светската слава, цели триесет години повлечено живее во процутот на твореството, непотребен никому, заборавен од своите колеги и културни творци. Сепак, Перо до ден-денес живее на светските балетски сцени, а другите не се вредни за споменување.

јован пашти и јанка атанасова

За на крај би ја издвоила пораката на Пашти за идните балетски генерации. Тој балетската уметност со право ја вбројува во редот на најтешките уметности. Драмата има текст, операта ноти, оркестарот инструменти, а балетскиот играч нема ништо опфатно освен своето тело. Од него тој треба да направи инструмент. Големото мајсторство во балетот е преку човечкото тело да се изрази душата. Не се танцува со нозете, ниту пак со разумот. Рационалното, мисловното треба да се прикаже преку чувствата. Пораката е младите да танцуваат со душа, бидејќи само душата допира до гледачот и останува незаборавна. На оваа филозофска вистина би ја додале карактеристиката за балетската уметност изречена од генијалниот Пушкин: „Со душа исполнет полет“.

Во рамките на македонскиот балет името на Пашти може да се спореди со великаните во светската балетска уметност кои и покрај неправдите, достојно го заземаат своето место во историјата.

Мишо Китаноски

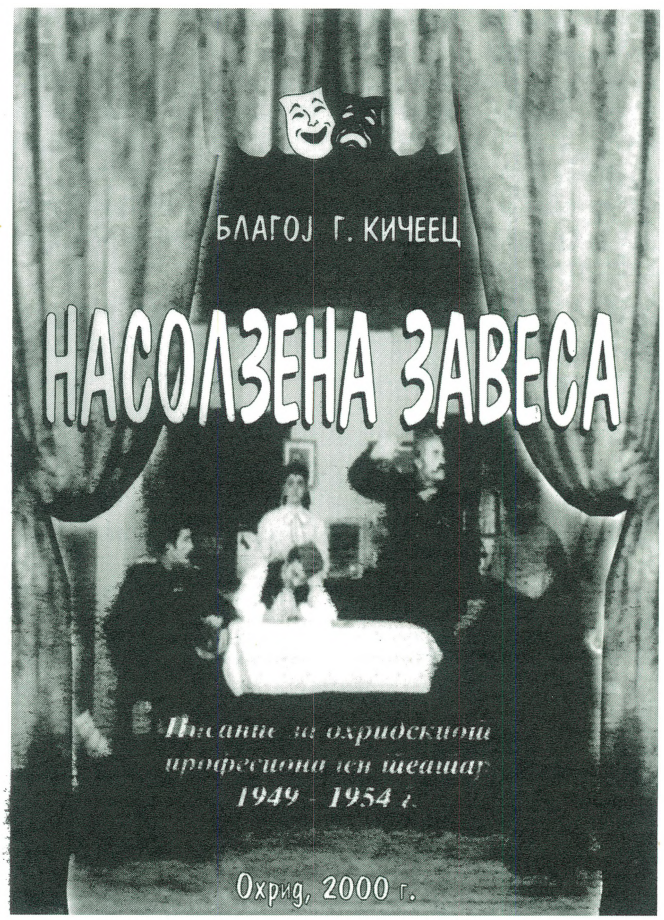
Автентично сведоштво за Охридскиот театар

Благој Г. Кичеец: „НАСОЛЗЕНА ЗАВЕСА – Писание за Охридскиот професионален театар 1949-1954 година“, Охрид, 2000 година

За работата на Охридскиот професионален театар досега кај нас имаат пишувано Ристо Стефановски, Иван Ивановски и Мишо Китаноски. Меѓутоа, со објавувањето на книгата „Насолзена завеса – писание за Охридскиот професионален театар 1949-1954 година“ од Благој Г. Кичеец, на општо задоволство, го добиваме и првото автентично сведоштво од автор којшто во исто време бил и актер и режисер, но и сведок и учесник во работата на Охридскиот народен театар, а потоа и борец против донесувањето одлука за негово престанување, односно укинување. Значи, Благој Г. Кичеец што се вели, однатре, но исто толку и однадвор ни ги слика состојбите со раѓањето, растот, перманентниот развој и укинувањето на охридската куќа на Талија. Авторот сето тоа го прави со огромна топлина во зборот и пиетет кон сите оние што се вградиле во четиригодишниот период во работата на Охридскиот професионален театар, но во исто време и поставува прашања, на кои, барем сега-засега сигурно дека е тешко да се одговори: Зошто е укинат Охридскиот професионален театар во време кога постигнувал значајни резултати? и уште: Што се доби, а што се загуби со тоа? За тоа што е загубено веќе сите сме сведоци до денешни дни, а што се добило, навистина никој не знае да каже. Дали биле во прашање само парите, односно средствата или пак, тоа било само изговор е дилема, на која исто така тешко дека ќе може да се даде релевантен одговор!?

Но, како и да е, веќе е забележано дека во 1954 година престана со работа Охридскиот професионален театар, односно насолзено се спушти завесата, како што истакнува авторот Б. Кичеец, за од тогаш, блиску пола век, во Охрид, каде што во вековите имало и антички театар, да не проработи професионален театар! Кичеец својата книга ја започнува со мала ретроспектива за дејствувањето на аматерските драмски дружини во Охрид, при тоа наведувајќи дека во 1943 година првпат била изведена драмата „Македонска крвава свадба“. Истата ја гледал и самиот автор Војдан Попгеоргиев-Чернодрински, којшто во таа пригода рекол: „Вашата изведба ме воодушеви и дури сега видов каква пиеса сум напишал“. Од зачуваната документација се гледа дека иницијативата за формирање на Градскиот народен театар во Охрид дошла од тогашниот повереник за просвета Димче Маленко, која била уважена и е донесена соодветна одлука.

Следејќи го растежот и развојот на Охридскиот професионален театар, авторот Благој Г. Кичеец истакнува дека негов прв директор бил Ѓоре Боче, дотогашен раководител на драмската секција при Домот на културата во Охрид, којшто од 1 април до 31 мај 1948 година го посетувал републичкиот курс за драмски раководители. Тој во исто време бил и првиот вработен актер и режисер. Меѓу првите професионално ангажирани артисти биле и Никола Христовски, Насте Малезановски,



сцена од "продадена" на радослав петковски

Наум Мандуловски, Луба Дукиќ и Правда Илиќ, а подоцна се примени за актери Наум Тунте и Маре Блажева, како и Благој Кичеец.

Прва премиера на Охридскиот професионален театар во сезоната 1949/50 била комедијата „Кир Јања“ од Ј. С. Поповиќ. Преводот на текстот бил на Димче Маленко, а режијата на Ѓоре Боче. Во текот на подготовките свои инструкции односно видувања за претставата дал и Димитар Ќостаров, тогаш директор на МНТ. Комедијата била премиерно изведена на 19 април 1949 година, а за охриѓани тоа бил културен настан што никогаш нема да се заборави. Останато е забележано дека пред „Забавачницата“ каде што се изведувала „Кир Јања“, публиката ја дочекувале звуците од тајфата на познатите охридски трубадури на чело со Климе Садило, а се пеела охридската старограда песна за Кира Деспина, со асоцијации на комедијата.

Во хронологијата на Градскиот народен театар од Охрид, во театарската сезона 1949/50 година биле подготвени и прикажани следните претстави: „Кир Јања“ од Ј. С. Поповиќ, потоа комедијата „Сомнително лице“ од Б. Нушиќ, во режија на Ѓ. Боче, а последната претстава во оваа сезона била комедијата „Ден за одмор“ од В. Катаев, режирана од Ѓ. Боче. Во следната театарска сезона 1950/51 година, исто така, охридскиот театарски ансамбл подготвил и прикажал четири театарски претстави, и тоа: „Антица“ од Р. Крле, потоа „Печалбари“ од А. Панов, „Покојник“ од Б. Нушиќ, во режија на Н. Мандуловски и Б. Кичеец, како и „Измама“ од Р. Плаовиќ, во режија на Ѓ. Боче. Веќе следната театарска сезона 1951/52 година подготвени се и прикажани шест претстави и тоа: „Поп Ќиро и поп Спиро“ од С. Сремац, во режија на Лазо Арсовски и Никола Христовски, „Женидба“ од Гоголь, „Покондирана тиква“ од Ј. С. Поповиќ, во режија на Н. Тунте и Н. Малезановски, „Зона Замфирова“ од С. Сремац во режија на Ѓ. Боче, „Продадена“ од Радослав Петковски во режија на Н. Христовски и комедијата „Лага и паралага“ од Ј. С. Поповиќ, во режија на Ѓ. Боче, а текстот го превеле Б. Кичеец и режисерот на претставата. Следната, четврта по ред театарска сезона (1952/53 година) на Охридскиот професионален театар е најплодна и подготвени се и изведени дури осум претстави. Тоа се: „Без вина виновни“ од Островски, „Бегалка“ од В. Иљоски, „Фамилијата Бло“ од Љ. Бобиќ, „Протекција“ од Б. Нушиќ, праизведба на драмата „Чест“ од Васил Иљоски, потоа „Зулумќар“ од Св. Коровиќ, „Холивуд“ и „Пат во злочин“ од М. Крањец. Во следната, петта театарска сезона (1953/54 година) на Градскиот театар во Охрид беа изведени пет претстави и тоа: „Заеднички стан“ од Д. Добричанин, „Селска учителка“ од С. Ранковиќ, „Народен пратеник“ од Б. Нушиќ, „Милионерскиот Неапол“ од Е. Д. Филипо и како последна премиера е драмата „Македонска крвата свадба“ од В. Чернодрински.

За одбележување е уште и овој факт: во подготвувањето на целокупниот репертоар на Охридскиот професионален театар учествувале 15 актери, од кои 8 мажи и 7 жени. Професионални актери биле: Ѓоре Боче, Никола Христовски, Насте Малезановски, Марика Котели-Малезанова, Наум Тунте, Љуба Дукиќ-Христова, Наум Мандуловски, Маре Блажева-Мандулова, Благој Кичеец, Правда Илиќ, Радмила Златковиќ-Богдановска, Стојан Милошевски, Љубица Камберска-Котушева, Лазо Арсовски (поранешен член на МНТ) и Јован Кокаловски (поранешен член на Народниот театар во Битола). Покрај професионалните актери, исто така, биле ангажирани и 37 аматери.

Уметничкиот совет на Охридскиот народен театар го сочинувале: Димче Маленко, писател и професор, преведувач на драмски дела за потреби-

Учесници во "Продадена"

те на театарот, Радослав Петковски, писател чија драма „Продадена“ првпат е изведена на охридската сцена, Борис Бојаџиски, писател, Киро Спасески, аптекар, Ѓоре Боче артист и режисер и Благој Г. Кичеец, артист и режисер.

Покрај сценатa во Домот на културата, исто така, Охридскиот народен театар свои претстави играл и на сцената во Горица, каде што се играни репризите на „Селска учителка“, „Печалбари“ и „Македонска крвава свадба“ како и премиерата на „Пат до злочин“. Гледачите за да ги гледаат претставите доаѓале со три брода по езерото и тоа било величествена глетка и доживување. На оваа сцена и членовите на операта при Македонскиот народен театар ја извеле премиерно операта „Орфеј“ во насловната улога со Ана Липша-Тофовиќ, како и драмата „Отело“ од Шекспир, во насловна улога со Илија Цувалековски.

Бидејќи во тоа време во Република Македонија немаше високообразовна институција на која би се школувале актерски и режисерски кадри, оваа празнина, според сведочењето на авторот Б. Кичеец била пополнувана по методот на самоедуцирање, односно одржување на интерни кружоци на кои се читале и обработувале дела посветени на одделни прашања од театарот. Но, исто така, како еден од начините за едуцирање биле и честите посети, каде што колективно се гледале претстави во изведба на битолските колеги, потоа се воделе разговори за изведбите, а често гостувале и битолски артисти во Охрид, потоа од МНТ и др.

Интересно е и во оваа пригода да се истакне, а тоа особено е нагласено кај авторот Б. Кичеец (колективната работа на сите вработени, несогорливиот ентузијазам и вистинска атмосфера за подготвување на претставите и нивна изведба, а тоа ќе рече дека немало „ова не е моја работа“), па така сите вработени имале и посебни задолженија. На пример, Наум Тунте покрај тоа што бил артист и режисер, исто така ја вршел и должноста на секретар и благајник на театарот, Наум Мандуловски бил задолжен со гардеробата и се грижел за истата, а Благој Кичеец пак бил одговорен за маркетингот. Покрај ова, актерите учествувале и во изведбата на хумористично-сатиричните емисии што се емитувале преку разгласната станица на Охрид, како и учество во снимање на некои филмови.

Охридскиот народен театар со ваквиот репертоар редовно гостувал во Струга со секоја подготвена претстава, потоа во Кичево и Дебар, Вевчани, Драслајца, Косел, Велгошти и Белчишта. Претставите секогаш биле масовно посетени, а публиката задоволна од изведбата на артистите редовно ги наградувала со бурни и долготрајни аплаузи.

Иопокрај ваквите несомнени успеси, како што пишува и сведочи самиот автор Б. Кичеец, во 1952 година, бил направен прв обид да се укине театарот. Кичеец забележува: „Поради недостиг на средства во буџетот, на театарот му беа доделени средства само за шестмесечно работење. Тогаш сите добивме отказни решенија. Преживеавме голем шок, а бевме во најголем подем и елан за работа. Без плати останавме 2-3 месеци. Но, реакциите на културните работници и граѓаните придонесоа грешката да биде исправена. Беше објавен конкурс за прием на нови актери, кои преку аудиција ќе засноваат работен однос. На конкурсот се јавија повеќе кандидати. Со аудицијата раководеше првенецот на Македонскиот народен театар Илија Цувалековски, чија одлука за прием на актери беше најмеродавна. Примени беа само старите актери, кои пред тоа добија отказни решенија. Така по кусиот прекин, театарот во полн состав продолжи со работа“, сведочи Б. Кичеец.

Но, веќе во 1954 година, за жал, донесена е одлука да престане со работа Охридскиот професионален народен театар. Актерите не ја примаат одлуката, тие се револтирани, се организираат разговори, се критикува ставот за укинувањето на театарот, но одлуката останува. Така, рефлекторите на „Театарчето со 202 седишта“ во Охрид засекогаш се гаснат, а завесата се исполнува со солзи и револт. Но, не само кај Кичеец, туку и кај многумина охриѓани никогаш нема да згасне желбата градот под Самоиловите кули, градот на Св. Климент, Св. Наум, Прличев, Узунов, Патчев, Шапкарев... да нема свој професионален театар. Зошто?

Оваа книга на Б. Кичеец е едно незаобиколно сведоштво за нашето патување до храмот на Талија, едно аргументирано сеќавање и непореклив монолог за тоа што било, а не требало да биде, напишано и исполнето со многу љубов, ведрина и топлина, со зборови и реченици што понесуваат и растреперуваат, писание исполнето со факти, кои се наша горчина... Благој Кичеец со оваа своја книга, навистина „натопена“ со солзи, но исто толку и со безгранична љубов како повторно да го отвора Охридскиот професионален театар, ширејќи ја и нудејќи ја во исто време и сета вистина кон остареното, кон незаборавеното... Едноставно, „Насолзена завеса“ како писание се чита на еден здив, се доживува како еднаш веќе видена претстава која засекогаш остава бразди, а тоа ќе рече, еднаш подигнатата завеса никогаш не се спушта, а рефлекторите секогаш светат, актерите се на своите места... Со оваа книга се чини дека тие и тогашни претстави продолжуваат да живеат... Во спомените за некогашниот Охридски професионален театар!

Благој Г. Кичеец

Почеток на крајот

Фрагмент од книгата „НАСОЛЗЕНА ЗАВЕСА Писание за Охридскиот професионален театар 1949-1954 година“, Охрид, 2000

Во првите месеци од 1954 година простру вест дека театрите во внатрешноста на Македонија ќе се укинуваат. Вест во која не сакавме да веруваме. Неприфатлива ни беше таквата намера. Зар сега, велевме, кога слободата ни го отвора патот за интензивен развиток и напредување на културните вредности некој во корен тие вредности да ги поткаструва. Но се излажавме. Навистина се појавија првите написи во весниците во кои се чувствуваше почетокот на крајот. На фамозната седница на тогашниот Народен одбор во Охрид, одржана на 3,5 и 6-ти април 1954 година (откога на една од претходните негови седници веќе беше донесен буџетот и обезбедени средства за театарот) во записникот, лист 3 читаме: „По исцрпениот дневен ред, републичкиот народен пратеник другарот Никола Алексоски, кој претседаваше на седницата од 6-ти април изнесе дека ставот на Републичкото собрание е театрите да постојат на аматерска основа, и смета дека одборот треба да го има предвид овој став и аналогно на тоа повторно да го разгледа прашањето за професионален театар во градот. Во дискусијата учествуваа: Вера Оровчанец, Живко Брајкоски, Пере Рупе, Нада Ставриќ, Спасе Куљан и Стојан Милошевски. По завршената дискусија НО

РЕШИ

Се одменува решението на НО за доделување на дотација на Градскиот народен театар во Охрид по буџетот за неговото функционирање како професионален театар, така да во иднина во театарот останат само две платени лица, кои ќе се грижат за развивање на дилетанството во градов. Доделената дотација, односно остатокот од истата пошто се одбијат отказите и двата службеници, како и потребната сума за материјални расходи се префрла во буџетска резерва“.

Овој записник е заведен под број 818/53-21/54 год., потпишан од секретарот Новица Новески.

Од тој ден, длабоко разорачани, се впуштивме во своевидна тивка борба за да се зачува театарот не заради нас туку и заради поколенијата. Немам простор да ги опишам дејствата што ги преземавме за да укажеме на грешката што се подгреваше не од градските татковци (тие го сакаа театарот) туку од оние кои во театрите во внатрешноста гледаа некаква нивна конкуренција.

Карантот на луѓето кој тргна во доволно непромислена акција да се реализира ставот на Републичкото собрание на 28 мај 1954 година прво почна во Велес, за потоа да продолжи низ другите градови во Републиката каде што постоеја професионални театри.

Во меѓувреме во печатот се појавуваа написи кои ѝ одеа на рака на идејата – укинување. Така, на 2 мај 1953 година беше објавена една мисла на писателот Владо Малески во весникот „Нова Македонија“. Меѓу другото тој пишува: „Денеска веќе многу наши градски театри пречекориле барем со една нога отаде границата на дилетантизмот. Но проблемот е како понатаму? Пред сè мислам дека уште во почетокот при формирањето на градските театри кај нас се тргна во еден наопачки процес: без колку-толку образован кадар се отворија театри во речиси, сите наши поголеми градови. А артисти?“ – завршува Малески.

Со таквата мисла не можевме да се согласиме. Не ни беше драга. Малески бара артисти. Ние велевме: каде да ги пронајдеме, кога во тоа време во Македонија освен Димитар Ќостаров тогашен директор и режисер на Македонскиот народен театар, друг образовен кадар не постоеше, а сепак и Македонскиот народен театар и останатите театри во Републиката функционираа.

Во првите месеци од 1954 година во весникот „Нова Македонија“ се појави напис на Илија Милчин во кој тој го поставува проблемот со постоењето на театрите во Македонија, изнесувајќи, при тоа, мислење дека во Македонија треба да постојат само два театри, и тоа само во Скопје и во Битола. Тие театри би биле доволни да ја покријат целата територија на Републиката преку повремени гостувања. Тогаш сè ни стана сосема јасно. Не можев да премолчам и веднаш со свој напис реагирав во истиот весник како одговор на написот на Илија Милчин.

Уште додека не беше реализирана одлуката за укинување на театарот фамозната комисија во чиј состав беа: Веселинка Малинска, Гојко Секуловски, Трпе Јаковлевски, сите општественици и Илија Милчин како претставник на Здружението на драмските уметници на Македонија, дојдоа во Охрид. Претходно ни беше закажана средба на која тие би ни ја објасниле целта за нивното доаѓање, при што ни беше сугерирано пред комисијата да изиграме една претстава од нашиот репертоар.

Веднаш си го поставивме прашањето: „Дали составот на таа комисија е компетентен да оцени има ли квалитети во ансамблот на нашиот театар за натамошен опстанок?“.

Освен Илија Милчин ниту еден друг член од комисијата не беше ниту актер, ниту драмски автор, ниту каков било друг театарски деец. Тие беа политички функционери. Одлука дали да изведеме прет-

става или не решивме да донесеме откако ќе заврши состанокот.

И дојде до закажаната средба. Претходно во градот се рашири веста дека некаква комисија од Скопје ќе дојде во Охрид за да го затвори театарот. Добро се подготвивме. Салата се наполни со граѓани што го сакаа театарот. Тоа ние си го организиравме. Занаетчии, земјоделци, интелектуалци. Ги имаше од сите реони во градот. Небаре присуствуваа на некоја нова премиера. Дојде и комисијата. На сцената имавме поставено четири стола и масичка за комисијата. Но, со неа влегоа актуелниот претседател на НО Спасе Кољан и партискиот функционер во Општинскиот комитет на СКМ Вера Оровчанец. Тогаш веќе ни стана сосема јасно каков тек ќе земе конференцијата.

Ние, целиот колектив, седнавме во првите редови, а зад нас до последно седиште беше пополнето од нашата верна публика. Таквата состојба ги изненади сите што седеа на бината. Ние се гордеевме.

Расправата почна со зборовите на Милчин: „Ајде Кичеец објасни што сакаше да кажеш со тоа што го напиша во „Нова Македонија“. Се помислив малку. „Дали го прочитавте написот?“ – го прашав. „Го прочитав“ – ми одговори тој. „Е па тоа што пишува сакав да кажам!“ – беше мојот одговор, изречен со сиот бес од непреболот што го затвори театарот.

Откога малку се смирија духовите, почна разговорот. Нè убедуваа дека во Македонија ќе постојат два професионални театри во Скопје и Битола, во кои и ние ќе бидеме примени. Ќе сме гостувале во Македонија. Зар да се вратиме во времето кога низ градовите на Македонија, за гол живот, талкаа „БОЕМИ“ и „БИ-БА-БО“ патувачки трупи со актери патеници? Сите бевме семејни луѓе со понекое дете. Не, тоа не го прифативме. Потоа настапи нашата публика. Видно возбудена. Што сè во таа пригода не се слушна во салата: „Дел од нашите градини ќе ги насадиме со зеленчук и тој приход ќе го приложиме во театарот“ – велеа бавчаниите Ќосевци. „Ние произведуваме мртовечки сандаци. Најмалку по еден месечно ќе продадеме и парите ќе му ги дадеме на театарот“ – велеа браќата Димзови. Така велеа и самаријците, казаниите, шивачите. „Чекајте бре луѓе, не брзајте, ако е за пари јас ќе ги најдам во буџетот“ – рече првиот буџетар Воскресија Антолек. И така сè по ред, цели два часа. Круна на целата дискусија стави просветниот работник – наставник во Охридската гимназија Ѓорѓи Дребанов, кој многу одмерено рече: „Слушајте нешто да Ви кажам, што можеби Вие не го знаете. Во парламентот на Кралството Југославија, нашиот земјак Шуменковиќ рече: „Во Македонија не градам гимназии затоа што не сакам школувани комити“. Си ја зеде човекот капата и нервозно си замина. Со тоа кажа сè. По него замина и публиката, а по неа и сите ние. Салата се испразни, на бината останаа само непожелните. Тогаш ја донесовме одлуката – нема претстава!

Залудни беа настојувањата да играме. Се лутеше комисијата, инсистираше да играме. Ние бевме упорни, затоа што бевме свесни за епилогот на сета оваа траги – комедија. А и кој можеше да смогне сили во таква психичка растроеност да се преправаме во некакви актери кои треба да се внесат во ролјата за изведбата да биде успешна. Тоа најмногу требаше да го сфати оној што беше најкомпетентен да ја оцени претставата. Сите се разотидоа.

Подоцна, на 30 мај 1954 година, во весникот „Нова Македонија“ беше објавен написот со иницијали на авторот М.Ј. „Професионален или аматерски театар“ и со поднаслов: „Како да се ликвидира сегашната состојба на театрите“. Во тој напис авторот меѓу другото ќе напише: „Убедливи се аргументите на Здружението на драмските уметници за тоа дека професионализмот на театрите треба да се ликвидира бидејќи тој во денешни услови и при денешната состојба може да биде само штетен...“ и продолжува „од овие причини ставот на Здружението на драмските уметници на Македонија е јасен и недвосмислен, вакви театри не треба да постојат...“ во продолжение читаме „Здружението на драмските уметници дава и еден предлог. Имено да се формира еден професионален театар за цела Македонија, кој во текот на сезоната ќе ги посетува сите поголеми места во Републиката“.

Со овој текст се открива улогата на членот на комисијата, кој беше член и на Здружението на драмските уметници на Македонија. Му падна маската и залудни беа неговите тврдења дека тој не ги затвора театрите. Формално не, но тој го стави клучот во бравата, а клучот го завртија општинските татковци.

Впрочем, Мишо Китаноски во „Театарски гласник“ бр. 38 од септември 1992 година во написот објавен под наслов „Меѓу традицијата и можностите“ на стр. 115, меѓу другото ќе констатира: „Прашањето за улогата на спомнатата комисија во која се нашол и артистот и режисер Илија Милчин за жал и до денес не е утврдено... За ова прашање навистина се потребни натамошни истражувања за што постојат две противставени страни – тогашните артисти од укинатите театри и членовите на комисијата, односно Илија Милчин...“. Белки некогаш оваа идеја на Китаноски ќе биде реализирана.

И написот на авторот потпишан со иницијалите М.Ј. не ме остави рамнодушен. На 18 јуни 1954 година во весникот „Нова Македонија“ во рубриката „Културен живот“ на стр. 5 се појави мој одговор, во кој меѓу другото пишувам: „А кој ќе ни ја создава традицијата и од каде ќе се појават тие што ќе ја создадат? Не треба да останеме рамнодушни кон една таква положба. Зошто ние сега, кога градиме многу нешта за посреќна иднина на поколенијата да не ја создаваме и таа традиција на театарско дело, со кое нашите народи со право ќе се гордеат? Патот ќе биде трнлив и славен“.

И како што се вели: „Пред вистината и боговите молчат“, никој повеќе ништо не напиша. Не напишаа, но писанието за Охридскиот професионален театар, се реализира. Тој престана да постои.

Вељо Кочишки

Верди на Операта на МНТ

Оваа 2001 година се навршуваат сто години од смртта на великанот на оперското творештво Џузепе Верди (1813-1901). Еден век по неговата смрт можеме да констатираме дека тој со својот извонредно богат творечки опус се вбројува меѓу најпознатите и најзастапените оперски композитори во светот.

Џузепе Верди живее и твори во Италија во деветнаесеттиот век – време исполнето со значајни настани и вриења, време кога во Италија романтизмот во уметноста е во процут. Млад и неафирмиран, само со дваесет години, успева да дебитира на познатата Миланска скала со првенецот „Оберто". Од тој значаен ден па сè до смртта – животот му е исполнет со макотрпна творечка работа. Парадоксална е констатацијата дека речиси целиот живот бил многу популарен, ценет и баран од најпознатите оперски куќи во светот, а оспоруван и потценуван од професионалниот свет, токму поради неговата популарност.

Во повеќето од своите остварувања Верди е непосреден и драматичен со богатство искрени чувства и извонредна мелодичност на композицијата Најчесто тој одбира сижеа за своите опери богати со патриотизам, револуционерност, слобода...

Либретата на неговите опери се од прочуени и познати книжевни автори: Иго, Шилер, Дима и, се разбира, незаменливиот Шекспир. Само три години од првенецот – операта „Оберта", Верди ја компонира операта „Набуко", со која се прославил и надвор од границите на Италија. До крајот на четириесеттите години на деветнаесеттиот век успеал да создаде уште четиринаесет оперски дела, кои, се разбира, не сите останаа на репертоарот.

На почетокот на педесеттите години неговата позната извонредна продуктивност е крунисана со појавата на легендарната романтичарска трилогија – оперите „Травијата", „Трубадур" и „Риголето".

Во периодот на славата и популарноста композиторот создава опери со посовршени и посложени форми во дејството и изразот.

Меѓу шеесеттите и седумдесеттите години на минатиот век свои премиери доживеаја оперите „Дон Карлос", „Италјанските вечери"...

Врв на неговото творештво претставува појавата на трагичната опера „Аида", во која тој осмислува впечатливи масовни сцени, изнијансирани карактери надополнети со драматичност, чистота во изразот, а над сè музикалност. Круна на богатиот творечки опус на Верди се „Отело" (1887) и комедијата „Фалстаф" (1893), компонирани по сижеа на драмските дела на Шекспир.

Оперскиот ансамбл на МНТ во своето речиси педесет и петгодишно постоење успеа донекаде да го следи светскиот тренд и на својата сцена да постави повеќе композиторски остварувања (вкупно десет) од богатиот опус на Џузепе Верди.

Хронолошкиот редослед на премиерите и обновите на оперите на Верди на сцената на МНТ дадени се во следниов преглед.

ПРЕГЛЕД НА ПРЕМИЕРИТЕ И НА ПРЕМИЕРНИТЕ ОБНОВИ НА ОПЕРИТЕ НА ЏУЗЕПЕ ВЕРДИ ИЗВЕДЕНИ ОД ОПЕРАТА НА МНТ 1948-2000 ГОДИНА

ОПЕРА	ПРЕМИЕРА	П Р Е М И Е Р И - О Б Н О В И				
ТРАВИЈАТА	20.11.1948	9.05.1976	11.10.1976			
ТРУБАДУР	29.12.1951	12.11.1974	27.04.1982	30.03.1986	07.07.1999	
РИГОЛЕТО	30.12.1952	26.03.1974	19.04.1984	26.04.1987	07.04.1990	11.02.1994
АИДА	16.07.1954	21.01.1982				
БАЛ ПОД МАСКИ	26.06.1955	09.05.1978	09.05.1984	02.04.1989		
ОТЕЛО	29.11.1958					
ДОН КАРЛОС	30.03.1963	09.03.1972	03.04.1979			
НАБУКО	20.02.1965	16.03.1980	03.04.1982	24.02.1983	12.12.1985	17.04.1988
РЕКВИЕМ	29.12.1986	24.01.1998				
МОЌТА НА СУДБИНАТА	09.05.2001					
ВКУПНО	***10 премиери и 23 премиерни обнови***					

Веднаш по свеченостите по повод формирањето на посебниот ансамбл на Операта на МНТ, на 29 номври 1948 година, на сцената на старата зграда на МНТ, покрај Вардар е изведена популарната опера „Травијата“. Во наредниот период од петдецениското работење, ова музичко остварување стана еден од столбовите на речиси сите годишни репртоари на Операта. Воедно таа е и најизведуваната и најгледана претстава воопшто од оперскиот репертоар (146.475 гледачи).

Првата претстава на „Травијата“ се реализира под диригентското раководство на првиот македонски диригент Тодор Скаловски. До денес оваа опера уште двапати е премиерно обновена со комплетно нови уметнички раководства и солистички состави. На 29 декември 1951 година своја премиерна изведба доживеа и операта „Трубадур“. Ова познато и мошне популарно музичко-сценско дело на Верди до денес доживеа уште четири премиерни обнови. На премиерата и првата обнова како уметнички раководители се претставија познатите музички легенди на македонската оперска сцена: Трајко Прокопиев, Томислав Шопов, Олџжих Пипек.

Последното дело од трилогијата „Риголето“ своја прва изведба доживеа на 30 декември 1952. Текстот на познатиот писател Виктор Иго, композиторот Џузепе Верди успешно го преточи во познатата опера „Риголето“, која претставуваше предизвик за високи уметнички дострели на целиот ансамбл на Операта на МНТ и како резултат на тоа оваа опера доживеа уште пет премиерни обнови. Незаборавни се вокалните и драмските креации на носителите на насловната улога на: Станко Липша, Миомир Тасиќ, и солистите-гости Чангаловиќ, Херлеа, Митиќ и др. Едно од најпопуларните музичко-сценски дела воопшто во светот на нашата сцена првпат беше реализирано во далечната 1954 година. Но, и покрај големата популарност на овој музички спектакл, поминале речиси триесет години додека доживеала уште една премиера на нашата сцена (21 јануари 1982).

Популарниот триумфален марш од Аида честопати беше користен на свеченостите на отворањето на традиционалната манифестација Мајски оперски вечери, со интернационални состави на солистички екипи со оваа опера традиционално беше спуштена завесата на МОВ.

Операта Аида триумфирала не само во големите светски познати театарски куќи, таа била често поставувана и на отворено, на плоштади, арени, паркови и сл. По примерот на нив и кај нас на неколку потвати Аида сценографски беше осмислена и изведена и на отворено, од кои посебно спектакуларно беше отворањето на Охридско лето на тврдината Самоилови кули пред повеќе од 3.000 посетители.

Операта „Бал под маски“ во периодот од 1955-1989 година на сцените на МНТ доживеа една премиерна и три премиерни обнови, Интересно е дека премиерата и сите три премиерни обнови уметнички беа раководени од четири различни диригенти (Даворин Жупанчиќ, Олџжих Пипек, Ангел Шурев и Та-

првата изведба на "травијата" на сцената македонскиот народен театар во 1948 година
- во преден план зина креља, данчо митровски и васил ќортошев

"бал под маски"
на џузепе верди (1984 година)

деуш Козловски), а на сите четири режисер беше доајенот Васил Ќортошев. На премиерата (1955) и на трите премиерни обнови на Вердиевиот Бал под маски улогата Рикардо беше интерпретирана од 4 познати македонски солистички имиња: Артур Сурмеан, Никола гагов, Паулос Раптис и Симеон Гугуловски.

Потресната Шекспирова драмска трагедија Отело, Верди ја трансформира во оперска претстава која на македонската сцена првпат е поставена во 1958 год. Ова музичко остварување со богатата мелодичност, инвенција и префинето чувство, во некои сегменти го надминува драмскиот текст на Шекспир.

Веднаш по катастрофалниот земјотрес во Скопје во програмата на свеченостите за предавање во употреба на новиот монтажен објект на нашата куќа беше и операта Набуко. Со ова музичко остварување на Верди беше предаден во употреба и сегашниот објект на МНТ.Едно од налкомплексните и најкомплицирани оперски дела воопшто е Вердиевата опера Дон Карлос, која своето прво претставување на скопската публика го доживеа на 30 март 1963 година. И оваа година како и повеќето вердиеви опери доживеа три премиерни обнови. Покрај богатиот опус на оперски дела од Џузепе верди поставени на сцената на МНТ беше премиерно изведено и единственото вокално-инструментално дело на Верди – Реквием (29 декември 1986 година).Реквиемот доживува уште една премиерна обнова на 24 јануари 1998 година со комплетно нов уметничко солистички состав (диригент Оливер Балабурски, солисти: Славица Петрова-Галиќ, Цветан Стојановски, Војкан Јовановиќ и гостинката од Софија Елена Чавдарова. Заради својата популарност и голем интерес кај нашата публика оперските дела на Џузепе Верди биле стожер на програмите на Мајските оперски вечери и со нив најчесто со премиерни изведби биле отворани и свечено затворани.

Популарните арии (солисти и хорски) со кои изобилуваат речиси сите опери на Верди најчесто беа изведувани и во програмите на Гала оперските концерти, свечените концерти по одредени поводи, јубилеи и сл.

Во премиерите, премиерните обнови и редовните претстави нашата публика имаше можност да проследи врвни креации од голем број познати и признати солисти на оперските куќи на бившите југословенски републики, од Балканот, Европа и светот.

ЏУЗЕПЕ ВЕРДИ НА МАЈСКИТЕ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ 1972-2001 ГОДИНА

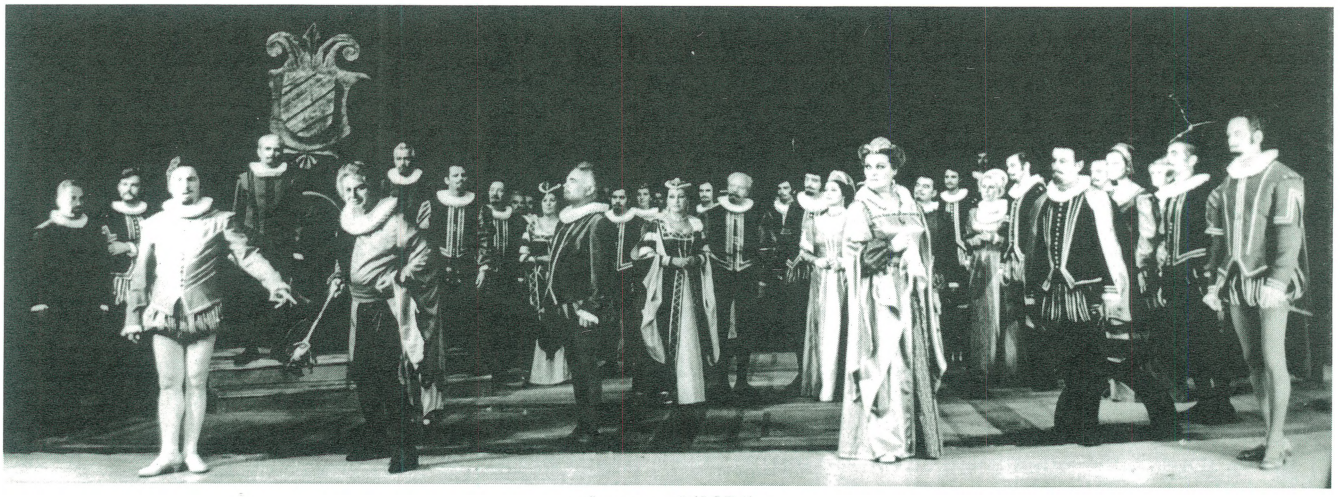
Во одбележувањето на стогодишнината од смртта на овој музички гениј се вклучи и Операта на МНТ. По тој повод на 24 јануари беше организиран концерт т.н. Вечер посветена на Верди на кој во првиот дел се претставија нашите солисти: Славица Петрова-Галиќ, Миомир Тасиќ, Цветан Стојановски, Павлина Новакова, кои исполнија арии и дуети од оперите „Сицилијанските вечери", „Дон Карлос", „Набуко", „Отело", а оркестарот го започна концертот со увертирата од операта „Сицилијански вечери".

ЏУЗЕПЕ ВЕРДИ НА МАЈСКИТЕ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ 1972-20001 ГОДИНА

опера	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	00	01	изведби
МОЌТА НА СУДБИНАТА премиера 09.05.2001																														+	1
РЕКВИЕМ премиера 29.12.1986																														+	1
ТРАВИЈАТА премиера 29.11.1948	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+			27
ТРУБАДУР премиера 29.12.1951				+		+		+			+	+			+	+	+				+									+	10
РИГОЛЕТО премиера 30.12.1952			+	+		+	+	+	+				+	+					+				+	+	+		+			+	14
АИДА премиера 16.06.1954	+	+	+	+							+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+					+	19
БАЛ ПОД МАСКИ премиера 26.06.1955							+	+						+	+				+												5
ДОН КАРЛОС премиера 30.03.1963	+			+					+	+		+	+																		7
НАБУКО премиера 20.02.1965	+	+							+	+	+	+			+		+	+	+	+	+	+		+			+	+			16
ВКУПНО	4	3	3	5	1	3	4	4	4	3	4	5	5	4	4	4	4	4	4	3	4	3	3	4	3		3	3		5	103

"трубадур" (1951)

Во вториот дел на концертот хорот и оркестарот на Операта како праизведба ги изведе Четирите сакрални дела од Верди. И 29. Мајски оперски вечери со својата програма целосно беа посветени на овој светски оперски великан. Овие Мајски оперски вечери беа свечено отворени со премиерната изведба на Вердиевата опера Моќ на судбината, која за прв пат се постави на нашата сцена. Во деновите на оваа наша традиционална манифестација беа изведени уште популарните опери Риголето, Трубадур, Аида и вокално-инструменталното дело Реквием. Операта на МНТ во целост достојно го одбележа јубилејот, што претставува и потврда на популарноста на овој светски оперски великан меѓу нашата публика.



"риголето" (1974)

Евгенија Теодосиевска

Неуморниот патувач низ сликата

По повод ретроспективата на Драган Абјаниќ во Музејот на современа уметност во Скопје во рамките на 4. меѓународен филмски фестивал - Скопје, во организација на Центарот за изведувачки уметности МУЛТИМЕДИЈА од Скопје

По долгите или кратки патувања, кога некои од нас повторно му се враќаат на големото благородно јадро полно со светлина, надвор од хоризонтите и опсегот на нашите ириси, секогаш велам дека нивниот живот ние го продолжуваме, нивните мириси ние ги оживуваме, само ако се сеќаваме на нив, зборуваме за нив, им порачуваме, им се исповедаме, жалиме по нив и ги славиме. За одбраните кои се вечно во светлините на јадрото „да се биде“, а не „да се има“, старите мудреци одредиле слава, да се слават, да ги славиме. Бидејќи смртта не ја сметам за состојба на конечно, затоа и зборувам за нив, затоа ги славам нивните имиња, затоа зборувам за Драган Абјаниќ и затоа и го славам неговото име. Тој прерано тргна кон вечната светлина оставајќи не нè овде да го сознаваме мракот и да се обидеме да го разградиме. За тоа ни остави прирачник - неговите видео-дела, неговите програмски телевизиски уметнички проекти, неговите музички видео-клипови. Малку зборуваше, а многу твореше, неуморно, сонот го живееше, креираше ден. За него категоријата време немаше дефиниција. Временото и ограниченото, а тоа значи и дефинираното, Драган Абјаниќ го пренебрегнуваше, го екскомуницираше од себе ѝ им го оставаше на другите. Ги избегнуваше некреативните, учеше од професионалците, тивко се гордееше за наученото. Тој во уметничкото видео ја етаблира традицијата на споивоста на линеарното и нелинеарното, што беше негувана и водена од неговиот креативен бунт, не тивок како неговото постоење, напротив жесток, исправен пред социјалните неправди, пред идолатрија на видливото на формата.

Симболите како видео елементи секогаш му извираа од музиката, преку музиката ги откриваше формите, но преку музиката им даваше и суштина на формите. Тој во своите уметнички проекти ја истакнуваше чистата и невина дистинкција меѓу она што тој го претпочита како телевизија и телевизијата како неопределен медиум. Кршејќи ја наративната структура во телевизиските проекти тој ја нарушуваше нашата спокојна идеја за она што ни се случува, и ни ја покажуваше хиперреалната слика на она што навистина ни се случува.

Автобиографските елементи имаа вредно и значајно место во неговите видео-проекти. Во тоа и се состоеше фрагилноста на неговото авторство, во тоа е и фрагилноста на авторското видео. Во некои дела тој автобиографските елементи ги обликува, класично наративно, со класични ликовни елементи, но наративната структура ја доведува до себесоголување, смело би рекле со видео-восклик на револуција, на излегување од својата кожа, на беспрекорно водење на камерата во набљудување на сите и сè што му е важно, а монтажата ја користи како избегнување на вината од опсервација. Овој креативен начин на видео-изразот тој не го научи, тој видео-амбиент беше неговиот виртуелен свет, тој таму спокојно се чувствуваше свој.

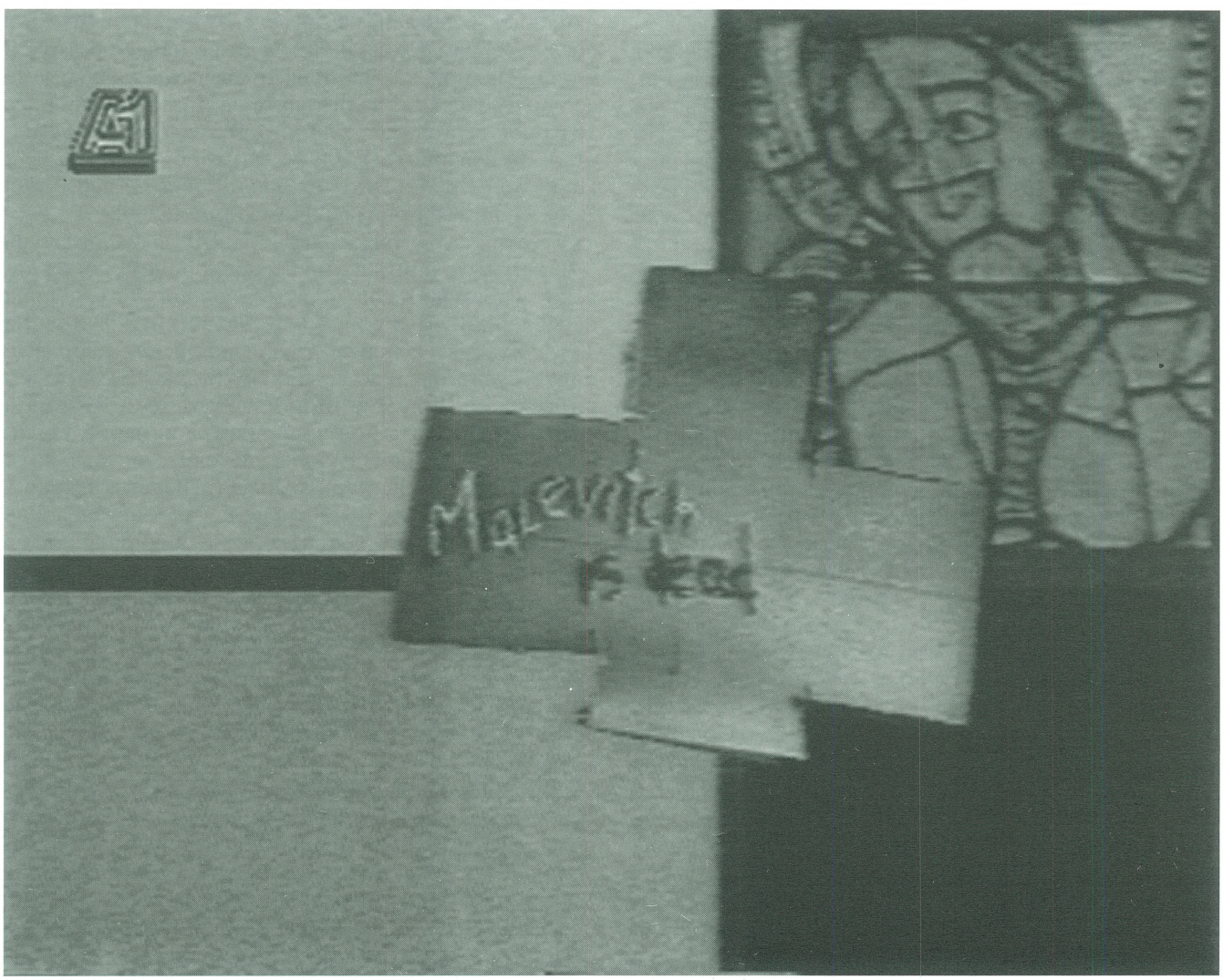
Драган многу луѓе го знаеја, малку го познаваа. Некои од нив што го знаеја, дури сега по оваа ретроспектива го запознаваат, барем така мене ми се виде. Но бев среќна што и едните и другите беа во Музејот на современата уметност во Скопје.

Првиот негов омаж го направив по покана на директорот на Меѓународниот фестивал на уметничко видео во Амстердам, Том ван Влит, во септември 1999 година. Том Ван Влит го познаваше Драган од времето на Првата Меѓународна видео-колонија во Охрид, кога Драган работеше заедно со Марина Гржинич и Аина Шмид, со Иван Чунихин, со Бреда Бебан и Хрвое Хорватич, со Љубиша Ивановски-Лепи, со Жан Луј Ле Такон, со Љубин Камчев, со Џереми Велш, со Димитар Владички Манаки и Марјан Огненовски, со Нуша Драган и Сречо, Драган со Хаико Дакс со Тихо, Гроф со Катица и Гена. Но Том ван Влит го запозна Драган во 1997 година кога имаше презентација на уметничко видео од програмата на Фестивалот во Амстердам во Музејот на Современа уметност во Скопје во организација на Дирекцијата за култура и уметност и Мирко Стефановски, по иницијатива на Катица Трајковска и Евгенија Теодосиевска. Тогаш во ресторанот на хотелот „Турист“ во Скопје Драган и Том се договорија да направат инсталација која би била патување со воз до едно напуштено село крај Велес и на старите руини, а и на вагоните би имало видео проекција на делото што би ги

поврзувало белото и темното, животот и смртта... Се сеќавам со каков жар се договараа. Том Ван Влит се согласи да донесе техника од Амстердам и средства од буџетот на Фестивалот. Драган требаше да го подготви синопсисот. Тоа беше во април 1997 година. Том Ван Влит сè уште се сеќава на овој проект, на овој неостварен проект со Драган Абјаниќ.

Кога се обидувам да си го разјаснам животот и уметноста на овој меѓународно еминентен видео автор, би рекла дека беа етерични. Неговата уметност беше неговиот живот. Неговата експресија се појавуваше секогаш зад реалноста. Неговата реалност беше неговата уметност. Тој живееше и патуваше низ слики. Низ сликите што ги создаваше, сакаше да ни покаже нешто навистина важно. Дали ние тоа го разбравме, и дали го пронајдовме? Сè уште не знам, бидејќи на сите ни се потребни зборови, за жал така е од дамнина, а Драган Абјаниќ не зборуваше многу. Неговите прашања и одговори беа содржани во неговите видео-дела и уметнички програми што како дел од себе им ги даде на Македонија и на светот. Нè научи дека со употребата на компјутерите не се потребни фарси на искажување, туку феноменот на едноставноста. Во онтологијата на електронската слика е преку монтажата да нè дислоцира, да нè билоцира, да си го признаеме најтајното за себе, да бидеме и ангелите од „Небото над Берлин“ и немите сведоци на атомската бомба над Хирошима и внуци на толпата граѓани пред камерата на Милтон Манаки.

Драган Абјаниќ е првиот видео-уметник од Македонија кој доби меѓународна награда. Тоа се случи во 1994 година кога неговото видео дело „ПОТОА“ во продукција на А1 Телевизија ја доби наградата на Советот на Европа на Меѓународниот фестивал на новите слики во Локарно (Швајцарија). На истиот фестивал граѓаните на Канубио му ги дадоа клучевите на својот град, за истото дело, со обврска следната година Драган да направи инсталација во Канубио. Следната година Драган Абјаниќ ја направи инсталацијата „И БЕЛО...“ во центарот на Канубио, заедно со Игор Иванов-Изи и дел од членовите на групата „Анастасија“.



Има една вистинска приказна како настана „ПОТОА“. Драган, заедно со Бранд Ферро, поминувајќи два дни во Битола во едно од кафулињата, го забележува графитот *MALEVICH IS DEAD*. Оттука, од овој графит, почнува да влијае врз креативната личност на Драган. Би споменала дека тој во почетокот на нашата соработка, кога работеше како видео-миксер во МТВ, покажуваше склоност сите шпици и џинглови да ги решава како сликите на Малевич или Мондријан. Сакаше некои едноставни, некогаш и здодевни ТВ програми да ги облагороди со уметност барем во „пакувањето“. Во своите дела тој ги славеше непознатите автори, заборавените, непотпишаните, народните творци, но во исто време беше секогаш фасциниран од архивските снимки од црно-белите сензации од „некои погледи“ што ни ги оставиле малите но вредни мајстори на фотографијата и филмската лента. Тој уживаше во ноќните часови кога сите ние бевме некои на заслужен, некои на незаслужен одмор – тој ги гледаше до зори старите архивски снимки на Македонската телевизија, снимки кои се и ќе бидат понатаму големо визуелно богатство, секако историско во својата суштина. Драган во „ПОТОА“ ја искажа својата голема љубов кон модерната уметност, но и неговиот посебен однос и како личност и како уметник кон народните обичаи, вери, ритуали. „ПОТОА“ е тејп со голем број драматични кратки сцени, со неочекувани врски со следните сцени. Но вистинската драма е самата идеја што ве збунува: што по оваа сцена? Што потоа? Кон што? Зошто? Текстот се искажува на повеќе јазици, текстот ги слави уметноста и животот, смислата што уметноста ни ја дава во животот. Но тој ни го поставува и си го поставува прашањето: Што потоа? Дали чистотата и восхитот, дури и светоста на вертикалата што се обидуваме да ја изградиме да го достигнеме светото, некаде запира, застанува? Што по Малевич, што потоа? Дали и понатаму ќе останеме празни и бесполни суштества пред предизвиците на вечноста, затоа што вечноста е сега, во овој момент, дали и понатаму ќе ги глодаме веќе исушените гранки на мудроста, дали и понатаму ќе ги бараме корките на мудроста во она што некој го поставил како основа, до каде ќе ја изградиме веретикалата? Добро е, ќе ни останат трпки меѓу забите од „јагнето“ што го дадовме за „жртва“, курбан да оди, а другите, до каде се тие, што ќе жртвуваат, што ќе слават? Ова прашање Драган Абјаниќ го продолжува во уметничкото видео „ПРОЦЕСИЈА“ (1998) во продукција на МЕДИЈАЦЕНТАР. Тој во ова видео-дело го дава единственото што може, само својот одговор – распнувањето на тркалото на животот, што како кај Аборичините, се случува во потсвесното, во сонот, а не во реалното секојдневие на физичка и формална комуникација. Овде е присутен најмногу автобиографскиот елемент на фрагилноста на љубовта. Љубовта како давање докрај, безрезервно, предавање на самиот себе. Ова дело е ономатопеја на болката, реминисценција на молкот, на тишината.

Во ова дело тој ја демистифицира смртта, смртта на оние што ја надминале болката. Овој тејп е видео-работилница на неискажаната љубов, на неговите најинтимни визии и сеќавања. Распнувањето на тркалото на животот, го следат темното и белото. Ги следи музиката на Вагнер и оригиналниот звук на скулптурите на Петар Хаџи Бошков, добиен со музичката интервенција на Гарабет Тавитијан-Гаро. Забележливо станува монтажното навраќање на фреските од македонските цркви, каде што како меѓу сон се појавуваат фабрички хали, каде што се изработуваат делови за автомобилската индустрија, па пак штитовите на нашите светци. Со неговиот видео-јазик тој бара прошка за неискажаното, за премолчаното, за допирите што не ги допрел, за вистинските зборови што не ги кажал. Во ова видео-дело камерата е неговата душа, превртената утроба. И покрај духовните слики, ова дело е повеќе од органско: духовното и технологијата, благоста и тешките мисли, кои се трклаат како шрафови низ празното летно утро. „ПРОЦЕСИЈА е последното видео-дело што го создаде Драган Абјаниќ.

„КОКИНО“, „ПОТОА“ и „ПРОЦЕСИЈА“ се уметнички видео-дела кои влегоа во историјата на меѓународната видео-сцена во колекцијата на најзначајните видео дела на XX век, во Стедилејк Музејот во Амстердам (Холандија). Ако ве нанесе патот во Стедилејк, можете да ја видите оваа колекција и да се соочите со фактот дека делата на Драган Абјаниќ се драгоцен дел од ова големо и респектибилно семејство. За неверните Томи ќе ги набројам и Нам Џун Пајк, Бил Виола, Вито Акончи, Роберт Каен, Енди Ворхол, Питер Гринавеј, Џим Џармуш итн.

Уметничкото видео, пак, „ЕНА“ е сублимат на неговото поимање на беспрекорниот спој на човекот и природата, од малите балончиња од сапуница на малечката Ена со кики до балетските патики на Тања Вуисиќ со перфектните линии на природата, боите, сувите гранки, и... и благотворните смирувачки песни на Шри Чин Мој. И во ова дело Драган ја искажува љубовта кон природата, кон непогрешливиот создател. Чест симбол во неговите видео дела се исушените гранки, старите дрвја (исцедената животна сила и сок, но не бесмислено некаде загубена и не без трага, туку дадена некому, реинкарнирана во енергија за создавање на оние што доаѓаат). Симболот на крстот како давање на сите четири страни, поглед што не е себично застанат само и на една страна. Овој тејп тој го работеше подолго, го почнуваше, па преспиваше со очи „ширум затворени“. За да ја „испие голтката“ на одјавната шпица тој мораше да знае дали е горчлива, кисела, солена или слатка, таа мораше да има вкус.

Сега би ве вратила 15-тина години назад, во времето кога се создаваше историјата на македонската видео-сцена. Во 1986 година се формира видео-работилница во Редакцијата за култура и уметност на Македонската телевизија. Тоа беше првата организирана видео-работилница, што ја иницираше Катица Трајковска. Тука беа и Иван Џепароски, Евгенија Теодосиевска, Венцислав Војдановски, Иван Чунихин, Драган Абјаниќ, Љубин Камчев, Љубиша Ива-

новски-Лепи, Владо Арсовски, Љупчо Александров, Јане Петковски, Миле Гроздановски, Васил Ќортошев, Никола Новковски, Коле Малинов, Љупчо Тозија, Љупчо Билбиловски, потоа доаѓаа и други наши колеги да се приклучат на екипата што ги правеше програмите за култура и уметност. Потоа дојде Патрик Занули од Фестивалот во Монбелијар со Жан Мари Дијар со делата од Фестивалот, Патрик ни ги покажа можностите на Грас Вели миксетата, го направивме сите заедно ВИ-ТВ-ДЕО.

Потоа Драган Абјаниќ и Иван Чунихин ги претставија своите синопсиси за МИКСКО и АНА. Секако дека од оваа денешна перспектива овие две дела ви изгледаат наивно, но тоа беа првите авторски видео-дела во Македонија, зборувам за 1986 и 1987 година. АНА е релативноста на времето со трик-камера, но целото движење во АНА е решено во еден кадар со камерата. Извонредна идеја. Дванаесет минути во еден кадар. МИКСКО пак е анимирана приказна направена со форми кои беа тогаш можни со мануелна интервенција на Грас Вели миксетата произведена во 1984 година. Сепак, овој ТВ анимиран филм е духовит и весел.

Во 1987 година на Телевизискиот фестивал во Неум видео-делото АНА освои награда за камера. Камерман на АНА е Владимир Кузмановски.

АНА и МИКСКО беа прикажани на видео-средбите во Сараево, Белград, на видео-Микс во Загреб, и во домовите на културата низ Македонија.

АПОКАТАСТАТИС е дело кое е направено во времето на распаѓањето на поранешна Југославија. Драган во најчистите и најневините, во децата, го наоѓа претходникот и водачот во потрагата на каменот на мудроста. Инсистирањето на светската историја со архивски снимки од Тјен ан Мен, од Израел, го поттикнува окото на очекување, на смрт, на распад, на недоверба, на уништување. Тој користи и стихови на Петер Хандке од инсертите во филмот на Вендерс „Небото над Берлин“ (Петар Горко, Нора и малата Илина). АПОКАТАСТАТИС, Абјаниќ го направи во продукција на МТВ.

АПОКАТАСТАТИС е одбрано меѓу 60-те дела од пристигнатите 490 за десеттата едиција на Меѓународната програма ИНФЕРМЕНТАЛ од уредниците Хаико Даксл, Евгенија Теодосиевска и Кеико Сеи.

Покрај тоа што беше видео миксер, Драган Абјаниќ научи да преснимува, да монтира, да ја запознава камерата, по извесно време веќе беше реализатор на емисиите САМО ЕДЕН ЧАС, чинам една од најгледаните емисии од културата и уметноста. Во тие емисии тој реализираше серија раскази кои со самото презентирање влегоа во речникот на медиумот телевизија како видео-раскази.

Еден од тие видео раскази е и ПТИЦИТЕ НАД ЦРКВАТА СВ. ДИМИТРИЈА, според расказот на Данило Коцевски. И покрај тоа што во реализирањето на овој расказ Драган користи буквални асоцијации во визуелниот израз, што значи без големи визуелни симболи кои предизвикуваат пронаоѓање или ефектуирање на асоцијативното, сепак го има видеоелементот што посочува на сензибилитетот на Драган Абјаниќ: големите соголени дрвја и летот на птиците, нема дестинација, летот е најважен. Така беше и во неговата работа, процесот на создавањето беше најважен кај Драган, резултатите неминовни. Ова е првото видео-дело во кое Абјаниќ „легува“ во храмот.

Веќе во 1993 година Драган Абјаниќ беше главната „артерија во тимот на создавањето на КОКИНО, во продукција на МТВ, покрај креативните Александар Станковски и Златко Трајковски. Од почетокот до крајот на создавањето на овој прв видеофилм во Македонија – КОКИНО – Драган беше внесен со сите свои дамари, креативни, физички. Не го мрзеше да поставува сцени и да ги менува, да го избере платното на Бит-пазар, платното со кое ќе се постави сцената во Куршумли-ан, како сцена на збогување со гнилото општество. Оваа сцена е најдолго работена. Кога зборував со Лаки Панчетовиќ, тој ми рече дека за него најтешката сцена била онаа во кланицата, меѓу крвта и месото на одраните животни, но, вели, со Абио кога се занесовме во работата, заборавивме на смрдеата, на реата, зборувавме само за зумови, за швенкови, за крупни и широки кадри.

КОКИНО е првото видео чија премиера беше во кино, на тоа инсистираа авторите, бидејќи и самиот наслов е сленг (како во кино, како кино, ко кино). Но, КОКИНО е и главниот лик во овој видеофилм кој е присутен во создавањето на историјата, па од свој (авторски) аспект ни ги објаснува причините и последиците на војните, уметноста, смртта. КОКИНО е и балкански Нострадамус, кој предвидува, нагласува, предупредува. Предвидува војни, смрт, самоуништување, љубов, страдање, понижувања, ја нагласува моќта на уметноста, но наспроти тоа дрогата, самоуништувањето, тој познат балкански синдром, моќта на парите и декадентната моќ на медиумите. Колку блиско и познато станува денес сето ова. Овој видео-филм претставува прв од неколкуте што ќе се појават подоцна на Македонската видео-сцена. КОКИНО не е ниту сага, ниту ода.., КОКИНО е иконо-

графија на кругот на една група уметници која и денес изгледа успешно, начин на живеење и мислење на македонската андерграунд сцена. КОКИНО е сниман со професионална БЕТА камера, но некои сцени и делови се намерно и со причина снимани со ВХС камера. КОКИНО ни ги „фрла“ в лице најфасцинантните, но и најстрашните процеси во едно општество. КОКИНО ни суди за нашата концентрираност кон минатото и историјата, најрегресивниот процес на Балканот, да се биде „заглавен“ во историјата да не се искористат можностите. КОКИНО нè открива самите нас и нè предупредува.

Ово видео-филм е најприкажуваниот уметнички видео-проект од Македонија. Прикажан е на фестивалите во Хаг/Амстердам, во Оснабрик во Сан Франциско, потоа во Институтот за современа уметност во Бостон, во Мома во Њујорк, во Белград, Загреб.

По доаѓањето во А1 телевизија, Драган Абјаниќ лесно влегува во тв шемата на создавање на оваа тогаш прва приватна телевизиска куќа. Во А1 тој почнува да ја реализира програмата САБВЕЈ, заедно со Игор Иванов-Изи. Од страна на медуимите и познатите релевантни личности од уметничкиот, но чудно и вистинито, и политичкиот круг, САБВЕЈ, беше прогласена за најрефлексивна и уметнички најактуелна програма во 1994 година. Овде Драган ја покажува својата приврзаност кон тв мониторот како објект, предмет на опсервација, чудо кое е твој послушник, пријател и непријател истовремено.

Само да се потсетиме, тој својата прва јавна инсталација ја прави токму со монитори во објектот Мала Станица, на една од изложбите што ги организира СЦСУ. Таа кутија што неуморно ти се предава, те информира, дезинформира, ти ги предизвикува сите сензации, ќе стане препознатлив визуелен елемент во сите следни негови дела, но тој упорно го потенцира нејзината присуство во уметничкиот производ. Нејзината внатрешност исполнета со некаква цевка со сива содржина е главната причина на изборот на Драган сето тоа да го смени, да го предизвика на двобој и рандеву. Обликувањето на САБВЕЈ, Драган го реализираше со веќе препознатлив уметнички сензибилитет. Дури и во некои забавни или документарни програми, знаевме дека еве баш тука Драган Абјаниќ интервенирал. Во САБВЕЈ, како и во НЕП, се третира секојдневието и едноставноста на животот наспроти политиката која има интенции да ни ги искомплицира веќе поставените стандарди на леснотијата на живеењето. САБВЕЈ и НЕП се уметнички проекти на извор на вистината и повредата на вистината. Во двата проекта е лоциран еден проблем, што и денес е присутен, недифинираноста на телевизијата како медиум, недефинираноста во однос на настани, личности, изречени мислења, намери, манифестација и презентација на уметноста. САБВЕЈ за мене ќе остане слика на уметникот предизвикана од исцрпеноста и заморот од моќта на администрацијата над духовното живеење. Кризата е потреба за промена, нагласува Изи.

САБВЕЈ во 1995 година ја добива Златната антена на телевизискиот фестивал во Пловдив, Бугарија, а Н.Е.П. (камењата што Господ ги фрли на барикадите) ќе биде прикажан во главната програма на Филмскиот фестивал во Лондон истата година.

Разголувајќи ја со својот уметнички израз аренатa на естетиката на власта и филозофијата на празното, Драган Абјаниќ продолжува со МАРГИНИ со Ана Глигорова. Секој што соработува со него мора да ја има динамиката на креативно осмислување. Тој ги откриваше токму вистинските, никогаш не згреши. И во МАРГИНИ тој со својот кинестетички сенз ни го открива слојот на секојдневието, за некого прозаичен, за некого релевантен преку светот на дигиталната технологија во кој секогаш е присутен ултимативниот аспект на хиперреалното. И неговата најголема муза, музиката. Секое користење на одбраната со знак музика, Драган го претвораше во МАРГИНИ во уметнички видео-клип сам за себе. Симболите на идеалот, крстот, петокраката, реалноста и вечноста, во МАРГИНИ добиваат димензија на бунт, на незадоволство, на повик за преминување во друга димензија.

И покрај тоа што Драган Абјаниќ изработил безброј телевизиски шоу-програми, забавни, народни, програми од класичната музика, сепак како комплетен видео-автор се појавува во музичките тејпови на САРАЕВО на Влатко Стефановски и ПИРИН на Кирил Џајковски. Абјаниќ, за да направи видео-доживување врз музичка подлога, мора да ја сака таа музика, да сака да ја слуша. Но и во овие два музички видео-спота неговите сеќавања за доживеаните искуства се присутни. Во САРАЕВО тој се навраќа на зимската Олимпијада (каде што помина извесен период со екипата на МТВ, токму за време на Олимпијадата за потребите на спортската програма на МТВ) потоа неговиот омилен филм на Кустурица „Татко на службен пат“. Во ПИРИН на музиката на Кирил Џајковски, тој вешто го интегрира народниот ритуал кој од пагански влегол во цивилизацијата на практикување на обред. И покрај тоа што оваа музика спаѓа во техно-рејвот, сепак и Џајковски со синкопи од македонската народна песна се доближува на традицијата на исконското во сите во нас изворот на сè, нашиот наследен ген. Од Вевчанскиот фестивал (Драган ова видео го нарекуваше Вевчани) до допирот на светлината во долгиот тунел. И бело... И бело...

На крајот од оваа ретроспектива навистина за да биде И БЕЛО... инсталацијата изведена во Канубио, едеинствената видео-снимка каде што се појавува Драган Абјаниќ, повторно кај ита во БЕЛОТО...

Комплексноста на видео-богатството што ни го остави Драган Абјаниќ можеби по еден век ќе биде третирано како архивски снимки од 20 век. Драган Абјаниќ знам дека не би имал ништо против. Ќе си дозволам да го цитирам естетичарот Иван Џепароски дека тој беше и е модерен архивар на 20 век.

Неговото патување започна во МТВ, а заврши во А1 Телевизија, но дали заврши?

П.С.: Абио, ти благодарам за белото...

М-р Татјана Панова-Игњатовиќ

Англо-американската драма на скопската професионална театарска сцена 1915-1925 година

По завршувањето на Балканските војни (1912-1913), Македонија престанала да постои како целосна територија во своите географско-етнички граници. Со Букурешкиот мир од 10.08.1913 година нејзината територија била поделена меѓу сојузничките балкански држави Србија, Бугарија и Грција, а мал дел добила и новосоздадената албанска држава. Градот Скопје и Вардарскиот дел на Македонија му припаднале на Кралството Србија.[1]

Уште од почетокот на српското владеење во Скопје дошло до заживување на театарскиот живот, за што придонесла патувачката група актери која прикажувала театарски претстави, главно комедии и водвили. Активноста на оваа група била насочена кон ширењето на српската национална култура и српскиот јазик меѓу македонското население.[2]

Во текот на 1913 година започнала и изградбата на зградата на професионален театар, при што сестрано се ангажирал познатиот комедиограф Бранислав Нушиќ, кој бил испратен од страна на Министерството за просвета на Кралството Србија.[3] На негов предлог бил избран и Одбор за основање на професионален театар во Скопје. Како резултат на неговата активност, на 1 октомври 1913 година било основано „Српско народно позориште“, чиешто официјално отворање било извршено на 9.1.1914 година. За управник бил назначен Бранислав Нушиќ.[4]

Репертоарот на новоотворениот театар во почетокот бил многу сличен на белградскиот од 80-тите години на XIX век, кога преовладувале претстави со романтична содржина и со песни. Главен збор во изборот на репертоарот имале режисерите Александар Милоевиќ и Лука Поповиќ. За кратко време театарот се здобил со постојана публика. Меѓутоа, набргу по почнувањето на неговата дејност, на 3.2.1914 година театарската зграда изгорела во пожар. Извесно време ансамблот бил принуден да ги одржува претставите гостувајќи во соседните градови. Во меѓувреме, на местото на изгорената стара зграда била изградена нова во која актерите продолжиле со работа.[5]

Почнувањето на Првата светска војна во 1914 година и активното вклучување на Кралството Србија во неа, за кратко време ја запреле работата на Скопскиот театар. Дури во почетокот на 1915 година Управата на театарот презела акции за продолжување на неговата работа. Тоа е период кога војната ги натерала членовите на Белградското народно позориште да го напуштат градот и привремено да ја продолжат дејноста во Скопскиот театар. Како резулат на тоа, репертоарот значително бил збогатен со нови и квалитетни претстави, првенствено национални и историски пиеси, како и мелодрами. Управата на театарот, како што соопштува Б. Нушиќ во Извештајот до инспекторот за просвета за работата на театарот во периодот од 1.01. до 30.06.1915 година, целосно се ангажирала и во овој воен период театарот да одговори на „својата културно-национална задача“.[6]

Во јуни 1915 година биле преземени акции за нова театарска зграда, со лични заложби на Бранислав Нушиќ пред Министерството за просвета. Додека траела изградбата на новата театарска зграда ансамблот ги одржувал претставите на Летната сцена крај Вардар. Меѓутоа, во септември 1915 година била прекината работата на ансамблот. Причина за тоа било вклучувањето на Царството Бугарија во војната. Голем дел од актерите, скопски и белградски, се повлекле со српската војска. Дури по завршувањето на Првата светска војна во 1918 година и создавањето на Кралството на Србите, Хрватите и Словенците во 1919 година биле создадени услови за продолжување на работата на скопскиот професионален театар. По ини-

1 *Историја на македонскиот народ*, кн. 2. Изд. *Институт за национална историја*, Скопје 1969, 355-381.

2 Вид.: Р. Стефановски, Театарот во Скопје и Битола 1913-1915. - *Театарски гласник*, 20, Скопје 1982, стр. 17; истиот, *Театарот во Македонија*, „Мисла“, Скопје 1990, стр. 69.

3 Вид.: С. Каракостовъ, Бранислављ Нушичъ. – *Славянски гласъ*, XXXI-XXXIII, София 1940, стр. 16; Г. Ковијанић, Неколико података о Нушићевом раду на унапређењу Народног позоришта у Скопљу. - Зб. *Бранислав Нушић 1864-1964*, Београд 1965, стр. 312; Р. Стефановски, *Театарот во Македонија*, стр. 69.

4 А. Вучићевић, Прилог за историју Народног позоришта у Скопљу (1913-1915). -*Јужна Србија*, бр. 48, Скопље 1925, стр. 92; Р. Стефановски, *Театарот во Македонија*, 69-72.

5 А. Вучићевић, Прилог за историју Народног позоришта у Скопљу, 92-93.

6 Архив на Македонската академија на науките и уметностите (Понатаму - Архив на МАНУ), Фонд: „Театарот во Скопје“, Архивска единица (АЕ), 12/1-3.

бранислав нушиќ за време на директорувањето во скопскиот театар

цијатива на Бранислав Нушиќ, од 12.04.1919 година Скопскиот театар одново почнал со работа во кафеаната „Зрински". По негова иницијатива, исто така, започнала изградбата на импровизирана зграда од привремен карактер, т.н. „Арена" што се наоѓала на главниот плоштад. Во неа претставите почнале да се изведуваат од 16.10.1919 година. Набргу потоа започнала и изградбата на новата театарска зграда која подоцна била свечено отворена на 26.10.1927 под името: Народно позориште „Краљ Александар I".[7]

*

Уште во првите години на Првата светска војна, Скопје, со околните села, станало средиште на жестоки воени акции меѓу Антантата и Централните сили.[8] Во екот на овие настани престојувале и повеќе британски граѓани, главно членови на Британскиот црвен крст, кои пристигнале со санитетските екипи. Пролетта 1915 година пристигнала британската медицинска екипа предводена од лекарот д-р Ц. Хартнел Бивис. Во Скопје се задржале шест недели, а потоа заминале за Србија. Во составот на екипата се наоѓала и брачната двојка Алис и Клод Аскју, кои напишале две драгоцени дела: *Испуштена земја* (*The Strickenland*) и *Заклетва* (*The Vow*). Првото дело, кое излегло во Лондон 1916 година, е роман во кој е насликан животот во Скопје, но второто за нас има особена важност.

Заклетва (The Vow)

Ова драмско дело авторите го напишале откако се запознале со повеќе видни личности од Скопје, меѓу кои бил и управникот на Скопскиот театар, Бранислав Нушиќ, со цел да го помогнат Црвениот крст со финансиски средства. За ова дело лично се заинтересирал Б. Нушиќ и откако го превел, истото било поставено на сцената на Скопскиот театар. Овој драмски текст, изведен во 1915 година, како што нагласува Г. Стефановски, всушност, претставува *прва* англиска драма изведена во Македонија.[9] Инаку, во содржината на делото преовладуваат патриотските чувства и главниот јунак Марко го толкува војник. По изведената премиера, на писателската двојка Аскју им биле врачени подароци заедно со примерок од драмскиот текст со корици во убав народен вез. Меѓутоа, при повлекувањето преку Црна Гора и Албанија со екипата на Црвениот крст, делото го загубиле.[10]

Изведбата на драмата *Заклетва* поради воените услови поминала без некои особени критички осврти. На каков прием наишла претставата меѓу театарската публика единствено се дознава од освртот на самите автори што го изложиле во делото *Испуштена земја*. Имено, тие известуваат дека нивниот драмски текст *Заклетва* оставил „необично импресивен" впечаток кај скопската публика, зашто истиот бил исполнет со привлечна содржина.[11]

Во текот на 1915 година (до 30 јуни) во репертоарот на Скопскиот театар од вкупно 54 претстави од странски драмски автори биле вклучени и 4 од англиски: *Карловата тетка* од Брандон Томас, *Венецијанскиот трговец*, *Отело* и *Сон на летната ноќ* од Вилијам Шекспир.[12]

7 Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје", АЕ 12/1-3; АЕ 15/1-2; А. Вучићевић, Прилог за историју Народног позоришта у Скопљу, 94-95; *Наша Стара Србија*, 13.X.1927, стр. 3; Ј. Ранковиќ, Народниот театар во Скопје. - *Годишен зборник на Техничкиот факултет*, кн. VI, Скопје 1964; Вид.: Р. Стефановски, Театарот во Скопје и Битола 1913-1915, стр. 23-24; истиот, *Театарот во Македонија*, стр. 90-92, 246.

8 Поопширно за тоа види: Р. Поплазаров, Прилог кон проучувањето наисторијата на Македонија за време на Првата светска војна. - *Гласник на Институтот за национална историја*, X/1, Скопје 1966, стр. 73 и сл.; Х. Андонов-Полјански, Еден „Тајмсов" преглед за текот на Првата светска војна во Македонија. - *Историја*, И/3, Скопје 1965, стр. 29-32.

9 Г. Стефановски, Англиската драма (без Шекспир) во Македонија. - *Театарски гласник*, X/28, Скопје 1986, стр. 23.

10 Вид.: В. Цветковски, Еден податок за Скопскиот театар во британската мемоарска литература. - *Театарски гласник*, 23, Скопје 1983, стр. 36.

11 Alice and Claude Askew, *The Strickenland*. - London: *Eveligh Nash Company Limited*, 1916; Вид.: В. Цветковски, Еден податок за Скопскиот театар..., стр. 36.

12 Архив на МАНУ, ф. : Театарот во Скопје, АЕ 12/1-3. Спореди: Р. Стефановски, Театарот во Скопје и Битола 1913-1915, стр. 24.

За вклучувањето на англиските драмски текстови во репертоарот на Скопскиот театар, како и на другите во овој период, придонесол и бројниот и квалитетен актерски кадар, повеќето актери-бегалци од Белградскиот и Новосадскиот театар. Како режисери биле ангажирани: Р. Добриновиќ, С. Тодоровиќ, М. Н. Диниќ и Ј. Срдановиќ (како хонорарен). Целокупниот репертоар на Скопскиот театар, всушност, претставувал копија на репертоарот на Белградското народно позориште. Тој бил значително зголемен, поразновиден и поинтересен во споредба со претходната сезона.[13]

Карловата тетка (Charley's Aunt) и Венецијанскиот трговец (The Merchant of Venice)

Од четирите планирани англиски драмски текстови во 1915 година биле изведени само две: *Карловата тетка* од Б. Томас и *Венецијанскиот трговец* од В. Шекспир. Другите две Шекспирови драми, иако за новата сезона 1915/16 година ролјите веќе им биле поделени на актерите, не биле реализирани поради стапувањето на Бугарија во војна со Србија во 1916 година.[14]

Карловата тетка од Брандон Томас која била прв пат поставена во Лондон 1892 година и која нудела непретенциозна театарска забава, на сцената на Скопскиот театар ја поставил режисерот Јосиф Срдановиќ.[15]

Неповолните воени услови биле причина изведбите на *Карловата тетка* и *Венецијанскиот трговец* да не бидат забележани од страна на театарските критичари. Сепак, претставите биле изведени на високо уметничко ниво зашто тогаш во Скопскиот театар дејствувале познати режисери и актери, членови на Белградскиот и Новосадскиот театар.

По завршувањето на Првата светска војна, во рамките на новосоздаденото Кралство СХС, покрај таканаречените „средишни театри" (Белградскиот, Загребскиот и Љубљанскиот), биле основани уште 6 професионални обласни театри, во кои бил вброен и Скопскиот театар.[16]

До изградбата на новата театарска зграда, Скопскиот театар ги изведувал претставите во Малата арена крај Бурмали-Џамија. Секоја сезона Театарот подготвувал околу 60 различни пиеси со 250 претстави, што говори за неговата голема активност. Меѓу нив, сепак преовладувале евтини булеварски орфеуми (Бисоновите фарси, Нушиќевите неодбрани шеги и разни невкусни сентиментални драми и мелодрами). Сите тие биле од кругот на романтичната продукција кои половина век пред тоа го разонодувале парискиот булеварски свет, четврт век пред тоа белградската, а по Војната и скопската чаршија.[17]

Карловата тетка (обновена)

По заминувањето на Бранислав Нушиќ и доаѓањето на Радивое Караџиќ на чело на Скопскиот театар, во сезоната 1919/20 година дошло до збогатување на репертоарот со постандардни драмски текстови, како од домашни (25), така и од странски автори (41), меѓу кои бил и еден од англиски автор - *Карловата тетка* од Б. Томас, која како обновена претстава била прикажана во 1919 година и дожиевала 4 изведби.[18]

ј. срдановиќ

13 Р. Стефановски, Театарот во Скопје и Битола 1913-1915, стр. 22-24; истиот, Театарот во Скопје 1922-1928. - *Театарски гласник*, бр. 22, Скопје 1983, стр. 50.

14 А. Вучићевић, Прилог за историју Народног позоришта у Скопљу, стр. 93-95.

15 J. R. Taylor, Dramatists and Plays Since 1880.- *The Revels History of Drama in English*. gen. ed. T. W. Craik, London 1978, p. 174; Г. Стефановски, Англиската драма (без Шекспир) во Македонија, стр. 23.

16 Р. Стефановски, Народното позориште во Скопје од 1918-1922. - *Театарски гласник*, бр. 21, Скопје 1983, стр. 12-13.

17 Вид.: Рад Скопског позоришта. - *Јужна Србија*, књ. I/1, Скопље 1922, стр. 29-30. (Авторов потпис е иницијалот Ѓ.).

18 Р. Стефановски, Народното позориште во Скопје од 1918-1922, стр. 22.

Сон на летната ноќ (A Midsummer Night's Dream)

Кон самиот крај на 1919 година во Скопје допатувала група руски уметници - емигранти, кои во наредните години ќе одиграат значајна улога во развојот на Скопскиот театар. Меѓу големиот број актери, пејачи и музичари, челно место заземале Александар Верешчагин и Александра Лескова. Под нивно раководство, како и на оперската пејачка Ана Дорјан, во 1920 година во Скопје била основана и Драмска школа со цел да се оспособат нови кадри.[19] Инаку, овие руски актери и режисери припаѓале на руската реалистичка школа која посебно ја негувала класиката. Режисерот А. Верешчагин, кој во сезоната 1920/21 година ја поставил на сцената на Скопскиот театар пиесата *Сон на летната ноќ* од Вилијам Шекспир[20], иако бил дипломиран инженер целосно се посветил на театарот. Особено ја познавал класиката и историјата на театарот, како и декоративното сликарство и архитектониката на сцената. Во основаната Драмска школа покрај предметите рецитации и читање, предавал и ритам, мимика, маска, мечување и практика. Сето тоа било резултат на трите завршени школи: натуралистичко-реалистичката (Станиславски и МХАТ), стилистичко-реалистичката (Евреинов) и стилистичко-симболистичката (Мејерхољд). Како сестрано образуван човек уште во Петроград постигнал големи успеси како режисер. Посебна наклоност имал кон делата на Вилијам Шекспир. По емигрирањето од Русија, освен во Скопје режирал и во Цариград, Солун, Софија, Сараево и Загреб.[21]

Постановката на комедијата *Сон на летната ноќ*, која имала 5 изведби и чијашто фабула е исполенета со комични ситуации, често бурлескни, но и спонтани и сложени како самиот живот, била различно оценета од страна на критиката. Додека еден од анонимните критичари дал позитивна оценка за оваа пиеса, истакнувајќи дека режисерот А. Верешчагин направил сè играта да биде беспрекорна и публиката да почувствува и да види „вистинска уметност“,[22] авторот на освртот објавен во весникот „Стара Србија“ залагајќи се, првенствено, во репертоарот на Скопскиот театар да влезат „стари национални претстави... заради што е основан театарот“, ја осудил практиката на сцената да доминираат претстави „од безначајни руски автори“. Во врска со тоа, негативно ја оценил и претставата *Сон на летната ноќ,* за која, според него, биле потрошени големи средства, иако овој текст „не го разбраа ни публиката, ни актерите“.[23] Таков однос имал и кон другите претстави од истата сезона, нагласувајќи дека без тие претстави „слободно можевме да поминеме“. Меѓу нив биле и *Ниоба* од Едвард А. Полтон со 4 изведби, обновената *Заклетва* од Алис и Клод Аскју со 3 изведби, како и *Моето бебе* од Маргарет Мајо, изведена 2 пати, која, всушност претставува ***прва американска*** драма поставена на македонската сцена. Авторката на текстот била особено популарна и актуелна во тоа време и на њујоршката сцена, кога преовладувале фарсите чиишто фабули, со претежно вулгарни елементи, биле фокусирани на „спалната соба“.[24]

Таквиот однос на критиката со право го осудил д-р Грга Новак, кој тогаш живеел во Скопје и директно учествувал во театарскиот живот. Во написот „Народно позориште у Скопљу“ тој истакнал дека критиката била поделена на две групи: службени критичари, припадници на театарската канцеларија и критичари кои пишувале под притисок. Првите, истакнал тој, претерувале во фалбите, поради што кај читателите излегувале смешни, а вторите за нивните написи пристрасно се напаѓани од првите за нестручност. „Жални се овие појави“, констатирал Г. Новак.[25]

Венецијанскиот трговец (обновена)

По повод четириесетгодишнината од дејноста на актерот-режисер Милорад К. Петровиќ, на сцената на Скопскиот театар на 4.03.1922 година премиерно била изведена комедијата *Венецијанскиот трговец* од В. Шекспир, во режија на самиот славеник М. Петровиќ, кој, истовремено, настапил во улогата на Шајлок. За оваа претстава, како што се дознава од Програмата, бил поставен нов декор (за разлика од оној во 1915 г.), а од Минхен биле набавени и нови костими.[26] Шекспировиот *Венецијански трговец* бил топло примен од скопската публика, за што говори и „преполнетата сала“.[27]

Отело (Othello)

Сезоната 1922/23 година започнала со премиерни изведби, главно, од класични драмски писатели (Софокле, Гете, Молиер, Шекспир и др.). За

19 *Стара Србија,* Скопље, 15.Ц.1920; Т. Николовски, Театарско Скопје 1918-1941. - *Театарски гласник,* бр. 24, Скопје 1984, стр. 83.

20 *Стара Србија,* бр. 2, 2.И.1920, стр. 2.

21 Р. Стефановаки, Народното позориште во Скопје од 1918-1922, стр. 16, 18; Т. Николовски, Театарско Скопје 1918-1941, стр. 83-84; B. Senker, *Sjene i odjeci* (Kazalini ogledi i studije), Zagreb, *Znanje*, 1984, str. 78.

22 Вид.: Р. Стефановски, Театарот во Македонија, стр. 94.

23 *Стара Србија*, бр. 25, 5.II.1921, стр. 1.

24 Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје“, АЕ 61/1; АЕ 81/1-6; J. W. Krutch, *The American Drama Since 1918,* New York, *George Braziller, Inc.*, 1957, p. 134.

25 *Југословенска њива*, бр. 4, 1922, стр. 213.

26 Вид.: Р. Стефановски, Театарот во Македонија, стр. 101.

27 Вид.: Рад Скопског позоришта, стр. 29-30.

реализирањето на овие претстави Управата на театарот ангажирала режисери-гости: Александар Верешчагин, Александра Лескова, Јуриј Ракитин и Михајло Исајловиќ, како и познати актери: Добрица Милутиновиќ, Драга Спасиќ и др.[28]

Трагедијата *Отело* премиерно била изведена на 24.04.1923 година во режија на Милорад Петровиќ. Непосредно пред премиерата била одржана конференција со матине, при што, *Отело* го претставил професорот Боривое Недиќ. На 1 мај *Отело* бил репризиран, при што како гостин, во улогата на Отело, настапил белградскиот актер Добрица Милутиновиќ, кој пред тоа во Белград ја прославил 25-годишнината од својата уметничка дејност.[29] Инаку, за првичното сознание за ова дело на територијата на Македонија (Прилеп), како што забележал академик Харалампие Поленаковиќ, говорат одредени траги од првата деценија на овој век. Имено, тој во куќата на прилепскиот трговец Трајче Кафкалковски видел копија на уметничко дело со сцена од *Отело*.[30]

Премиерната изведба на *Отело* оставила силен впечаток кај театарската критика. Така, театарскиот критичар на „Привредни гласник", потпишан под псевдонимот Marbis, мошне пофално се искажал за самата претстава. „Отело 'благороден татко', Отело јунак, Отело љубовник, Отело чесен, строг, лековерен до безумност, па дури потоа нагризен од сомнеж, раскинат од љубомора, див, груб, крвожеден. - Тоа е Шекспировиот Отело." За успехот на оваа претстава, според него, најголема заслуга имал актерот Добрица Милутиновиќ кој се соживеал со улогата на Отело. „Со тонот и зборот, ритамот и темпото, со ставот и гестовите, со душата и со срцето - тој го предаде 'благородниот див Отело... Ова беше вечер на совршено убави широки гестови, кои во класиката толку задоволуваат'." Поаѓајќи од тоа, овој анонимен критичар заклучил дека прикажаната претстава била во знакот на главниот актер - Добрица Милутиновиќ.[31] Слична оценка за играта на Добрица Милутиновиќ дал и анонимниот критичар на „Јужна Србија". Во краткиот осврт, меѓу другото, тој истакнува дека „кулминацијата до која г. Милутиновиќ во своето уметничко творештво достигнал, се изрази во *Отело*, и тоа така што ние никогаш не сме имале подобар толкувач на *Отело*, и веројатно за долго не ќе имаме. И токму ова успешно, ова сјајно толкување на Шекспир докажува дека г. Милутиновиќ е во полн напон на својата творечка сила".[32]

Фаун (Faun)

Во март 1923 година на сцената на Скопскиот театар премиерно била изведена и комедијата *Фаун* од Едвард Кноблаух, во превод на М. Богдановиќ. Претставата ја инсценирал Јосиф Срдановиќ, а музиката ја напишал Стеван Христиќ. Реализатори на оваа пиеса биле актерите: Бранко Јовановиќ, Александар Рашковиќ, Пера Јовановиќ, Михајло Димитриевиќ, Милутин Цимиќ, Добривое Раденковиќ, Душан Цветковиќ, Даница Петровиќ, Милена Јовановиќ, Ивка Раденковиќ, Даринка Николиќ.[33]

Пиесата *Фаун* имала забележителен успех, за што посебно придонесле гостите од Белград, брачната двојка Златковиќ. Според хроничарот на „Привредни гласник", претставата предизвикала „бура од воодушевувања и восхит" кај гледачите; „Фаун на господин Златковиќ, мислиме - нагласува критичарот (потпишан како Марбис) - дека е најубава креација на оваа улога во Југославија до денес". Исто така, наведува дека „и г-ѓа Златковиќ... заслужува многу комплименти за својата смислена и интелигентна интерпретација на Леди Јенисеј".[34]

Во сезоната 1922/23 како репризи биле изведени и *Карлова тетка* од Б. Томас и *Венецијанскиот трговец* од В. Шекспир.[35]

Штурец на огништето (The Cricket on the Hearth)

Скопскиот театар ја почнал новата сезона 1923/24 година на 1.09.1923 г. со премиерната изведба на познатото дело од англискиот писател Чарлс Дикенс - *Штурец на огништето*. Ова Дикенсово дело во драматизација на Гилмор Браун уште во 1845 година доживеало голем успех на лондонската театарска сцена, каде истовремено било играно на сцените на 12 театри.[36] На сцената на Скопскиот театар *Штурец на огништето* ја поставил познатиот режисер Александар Верешчагин, користејќи го притоа драмскиот текст што за Москов-

28 *Јужна Србија*, кн. II/14, Скопље 1922, стр. 255-256 (Авторот е потпишан со иницијали Д. Ф.);Ibid., кн. III/27, Скопље 1923, стр. 320. Сп.: Р. Стефановски, *Театарот во Македонија*, стр. 104-105.

29 *Јужна Србија*, кн. III/27, Скопље 1923, стр. 320; *Привредни гласник*, V/91, Скопље 24.IV.1923, стр. 2-3; Ibid., V/100, 5.V.1923, стр. 2; Р. Стефановски, *Театарот во Македонија*, стр. 106; Т. Николовски, Театарско Скопје 1918-1941, стр. 85.

30 Вид.: Р. Стефановски, *Театарот во Македонија*, стр. 111, 139. Х. Поленаковиќ, Шекспировиот „Отело" во Прилеп во првите години на XX век. - *Театарски гласник*, бр.20, Скопје 1982, стр. 26-28. Сп.: И. Ковилоска-Попоска, Колкава е и каква е присутноста на Вилијам Шекспир во македонската критика и есеистика?. -*Литературен збор*, XXVII/3, Скопје 1980, стр. 47-50.

31 *Привредни гласник*, V/100, Скопље 1923, стр. 2.

32 *Јужна Србија*, III/27, Скопље 1923, стр. 320.

33 Вид.: Р. Стефановски, *Театарот во Македонија*, стр. 111, 139 (приложениот плакат).

34 *Привредни гласник*, V/63, Скопље 1923, стр. 2.

35 Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје", АЕ 141/1-11.

36 Г. Стефановски, Англиската драма (без Шекспир) во Македонија, стр. 23.

добрила цимиќ

скиот художествен театар го инсценирал Б. М. Сушкевич. Музиката за скопската претстава ја напишал диригентот Леополд Дворжак. Режисерот Верешчагин претставата ја остварил ангажирајќи ги познатите скопски актери: Даница Петровиќ, Иванка Раденковиќ, Добрила Цимиќ, Даринка Николиќ, Пера Јовановиќ, Михајло Димитриевиќ, Душан Цветковиќ, Добривое Раденковиќ и Александар Рашковиќ.[37]

Непосредно пред премиерата за Чарлс Дикенс и неговото време одржал предавање професорот од учителската школа, Боривое Недиќ. На 15.09.1923 година пиесата *Штурец на огниште* била повторно изведена.[38]

Театарската критика позитивно ја оценила премиерната изведба на ова дело. Претставата, според театарскиот критичар на „Привредни гласник" била многу успешна и доста посетена. Заслугата за тоа им ја припишал на режијата и на играта на актерите, при што истакнал дека на крајот на претставата целиот ансамбл бил бурно поздравен од страна на публиката.[39]

По задоволствата што им ги пружило Дикенсовото дело, скопските гледачи повторно имале можност да се сретнат со големиот Шекспир. На 16.09.1923 година била репризирана драмата *Венецијанскиот трговец*.[40]

Салома (Salome)

Управата на Скопскиот театар, со цел да ги задоволи желбите на театарската публика, првпат во репертоарот ја вклучила драмата *Салома* од Оскар Вајлд. Оваа контроверзна поетска едночинка, која О. Вајлд ја напишал во 1892 на француски јазик, а преводот на англиски го извршил Лорд Алфред Даглас, првпат била изведена во Париз во 1896 година. Овој текст на Вајлд уште во почетокот предизвикал скандал, што, всушност, на авторот му донесол голем публицитет. Како либрето за истоимената опера на Рихард Штраус (од 1905 година) Вајлдовиот текст добил уште поголема популарност и подолго се одржал на театарската сцена.[41] Инаку, драмата обработува епизода од Светото Писмо врзана за обезглавувањето на Св. Јован Крстител, предизвикано од љубовната одмазда на Салома, поштерката на Ирод. Овој мошне интересен текст во режија на Александар Верешчагин бил изведен на 23.10.1923 година. Во улогата на Салома настапила Александра Лескова, ликот на Св. Јован го толкувал Јосиф Срдановиќ, додека другите улоги ги реализирале: Пера Јовановиќ (Ирод), Пава Алмажановиќ (Иродијада), Бранко Јовановиќ (Млад заповедник), Ивка Раденковиќ (Пажот), Александар Рашковиќ (Трет војник) и др. За заводничкиот танц на Салома со седумте велови, оригинална музика напишал Леополд Дворжак. Сценографијата, како и костимите биле дело на сликарката Ивана Кјулева. Пред почетокот на премиерата, д-р Првош Сланкаменац одржал предавање за Оскар Вајлд и неговата драма *Салома*.[42]

Премиерата на *Салома* на сцената на Скопскиот театар била мошне негативно оценета од страна на критичарот на „Привредни гласник", Богољуб Јовановиќ. „Со 'Салома', може веднаш да се каже, - пишува Б. Јовановиќ, - не се успеа. Зашто 'Салома' дискретна и сочна во својот судир на страста и занесот бара не само треперлива душа, префинет резонатор на болката, туку бара и пригодно тело, пригодна ритмика на движења... само хармоничноста на Саломиното тело и душа може да даде успешна 'Салома'. И ако не се успее во тоа, во сплотувањето на небото и земјата, не се успеало воопшто. 'Салома' која ние ја гледавме не беше тој спој и - не беше успешна...". Понатаму, давајќи оценка за играта на актерите, критичарот истакнува, дека тие изгледале како да изведуваат некаква

37 Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје", АЕ 146/1-9; *Привредни гласник*, V/204, Скопје 8.IX.1923, стр. 2.
38 Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје", АЕ 146/1-9; *Привредни гласник*, V/204, Скопје 15.IX.1923, стр. 3.
39 *Привредни гласник*, V/256, Скопје 1923, стр. 3.
40 Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје", АЕ 146/1-9; *Привредни гласник*, V/208, Скопје 1923, стр. 2.
41 J. R. Taylor, Dramatists and Plays Since 1880, p. 172; A. Nicoll, *A History of English Drama 1660-1900*, vol. V, Cambridge 1959, p. 190.
42 Привредни гласник, V/240, Скопје 20.X.1923, стр. 3; V/241, 21.X.1923, стр. 2 (Богољуб Јовановиќ); V/ 240, 26.X.1923, стр. 2.

„тешка физичка работа, како да се премалени, лути, здивени како sверови. Таму каде што длабоката страст - љубов или прикриена љубомора - ја гризе душата и каде што требало во соодветни тонови да се излее сета раскош на преживеаните чувства, таму викаа до кинење на градите". Како причина за тоа, овој критичар ја наведува несоодветната поделба на улогите. За носителот на насловната улога, Александра Лескова, тој истакнува дека нејзината ролја ја одиграла без соодветна топлина. „Нејзината љубов не е на Салома. Зашто без занес, нејзината љубов е нечиста и ниска, валкана љубов". На крајот, Б. Јовановиќ заклучил, дека „Г-ѓа Лескова го даде телото но душа нема и затоа не е Салома". Оценувајќи ја понатаму играта на Бранко Јовановиќ истакнува дека ликот на младиот заповедник (Сирјанин) кој „е нежен, благороден, отмен и млад", Бранко Јовановиќ го претстави „груб во неговите движења, во неговиот глас, во неговата љубов". Исто така, и Јосиф Срдановиќ со својот физички изглед не одговарал на ликот што го толкувал, т.е. Св. Јован. Слична оценка критичарот дава и за улогата на Перо Јовановиќ кој го толкувал Ирод. „Читајќи ја 'Салома' не се добива впечаток на пијан Ирод. Меѓутоа, г. Јовановиќ ни го предаде Ирод како „пијан и многу често салонски пијан декадент". Што се однесува, пак, до ликот на Иродијада, толкуван од Пава Алмажановиќ, оценува понатаму Б. Јовановиќ, и тој не бил соодветно претставен, бидејќи Алмажановиќ „не ја сфатила својата улога". Единствено, според овој критичар, Александар Рашковиќ во улогата на Третиот војник бил „одличен во интерпретацијата на својата улога".[43]

Хамлет (Hamlet)

На 20.11.1923 година скопската публика имала ретка можност да го проследи *Хамлет*, најзначајното Шекспирово дело. За ова дело на Шекспир уште на денот на премиерата со восхит се искажал д-р Светислав Стефановиќ, еден од позначајните Шекспирови преведувачи, нагласувајќи дека „повеќе од која било друга книга на светот, освен Библијата, 'Хамлет' бил и останал една од основните книги за духовниот живот на модерниот свет... Хамлет е едно големо воздигање на човекот над самиот себе, прв голем пресврт на вредностите на човековиот живот по Христовиот, каков ни Данте - инаку најголемиот поет на христијанската епоха - не сторил... а потоа Ниче, слично залудно во смисла на дионизискиот дух, се обидел... Во извесна смисла, се обиделе, всушност, само повторно да воздигнат некои нови вредности од оние кои Хамлет еднаш ги беше соборил: вредноста и култот на хармонијата и уживањето во животот, и вредноста и култот на моќта...Тој првпат почувствувал дека таа хармонија е всушност само хармонија на нискоста на општиот живот и на битието и на човековата природа, и дека она што се нарекува уживање во животот е, всушност, уживање во нискоста и минливоста на животот. Тој прв почувствувал дека патот на моќта е всушност патот на злото и злосторот, но не и пат до среќата по која се стреми. И над тие вредности тој ја воздигнал вредноста на духот човеков...".[44]

Трагедијата *Хамлет* во превод на д-р Лаза Костиќ на скопската сцена ја поставил Александар Верешчагин, а музиката ја напишал Леополд Дворжак. Пред премиерата предавање за ова Шекспирово дело одржал проф. Панта Јовановиќ. Режисерот Верешчагин во претставата ги вклучил најпознатите скопски актери. Во улогата на Хамлет настапил Љубиша Јовановиќ, а Офелија ја толкувала Ивка Раденковиќ. Во другите улоги настапиле: Пера Јовановиќ (Кралот Клаудиј), Пава Алмажановиќ (Кралицата), Душан Цветковиќ (Гробар), Бранко Јовановиќ (Хорациј) и др.

На 15 и 19.04.1924 година, кога *Хамлет* бил повторно изведен, во насловната улога настапил и гостинот Јосип Павиќ, член на Народното казалиште од Загреб.[45]

Режисерот Верешчагин, само еден месец по негативната оценка на критиката за неговата режија на *Салома*, доживеал големи пофалби од страна на театарските критичари со постановката на *Хамлет*. Анонимниот критичар на „Привредни гласник", оценувајќи ја неговата режија, истакнува дека тој е „голем уметник...а неговата синоќешна режија е еден доказ повеќе, уште еден алем камен во кулата на неговите успеси." Истиот критичар, исто така, истакнува дека иако претставата била изведена во малиот скопски театар, изведбата била „прецизна, полна со топлина, нѐ пренесе во големиот Театар и пред големи уметници". Давајќи, пак, одделни оценки за носителите на главните улоги, посебно ја нагласува играта на Љубиша Јовановиќ, кој го толкувал ликот на Хамлет. Тој, нагласува критичарот, наполно внесувајќи се во својата улога го прикажал „вистинскиот Хамлет, нежниот син, несреќниот љубовник". Поволна оценка критичарот дава и за улогата на Ивка Раденковиќ како Офелија. „Прекрасната игра на г-ѓа Раденковиќ - нагласува критичарот - на гледачите им овозможи во душата да почувствуваат љубов и сожаление за Офелија, а тоа е најголем успех и најголема слава за една артистка". Осврнувајќи се на играта на Пера Јовановиќ во улогата на кралот на Данска, истакнува дека пред театарската публика се прикажал „вистинскиот талент на овој стар театарски маестро". Исто така, пофално се искажува и за Пава Алмажановиќ во улогата на крали-

43 *Привредни гласник*, V/246, Скопље 1923, стр. 2.

44 Вид.: *Привредни гласник*, V/265, Скопље 20.XI.1923, стр. 2.

45 Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје", АЕ 150/1-5, 186/12; *Привредни гласник*, V/ 267, Скопље 22.XI.1923, стр. 2; *Време*, бр. 710, 1923.

цата Гертруда, која преку одличната игра ја предала „искрената жал и пожртвување на мајката која се кае за своите сопружнички гревови“. На крајот, анонимниот критичар признание за успешната претстава му дава и на директорот Радивое Караџиќ, кој покажал што сака и што може, „а тоа е од Скопскиот театар да создаде голем уметнички Храм, кој го создал, и затоа цело Скопје во низата на есенскиот репертоар, особено по завчерашниот 'Хамлет' довикува искрено и топло - браво“.[46]

Мошне пофално за премиерната изведба на *Хамлет* се изјаснил и критичарот на „Време“. Во сезоната 1923/24 година, пишува тој, „Скопскиот театар прикажа повеќе ретки изненадувања за својот инаку збајатен и уметнички успиен град. 'Хамлет' е даден како круна на работата и напорите на Управата на театарот. Г. Верешчагин ни го прикажа 'Хамлет' симболички како олицетворение на човечкото Јас во мистичен штимунг... 'Хамлет' е оска, гигант околу кој визионерски се врти, кружи секојдневниот живот“. Посебно признание за успехот на претставата тој му оддава и на авторот на музиката Леополд Дворжак, кој дал „силна музика на мистика и сеопшта болка. Хорот на жените на гробот и жалбениот марш особено се успешни“, заклучува на крајот овој критичар.[47]

бернард шо

Пигмалион (Pygmalion)

Во сезоната 1923/24 година репертоарот на Скопскиот театар бил исполнет уште со неколку драмски текстови од англиски автори. Голема заслуга за тоа, секако, имал д-р Грга Новак, кој од страна на Министерството за просвета бил назначен за вршител на должноста управник на Скопскиот театар на местото на Радивое Караџиќ кој бил на боледување до декември 1924 година.[48]

По поправката на т.н. „Арена“, на 29.01.1924 година премиерно била прикажана популарната комедија *Пигмалион* од Бернард Шо. Ова драмско дело, кое првпат било изведено во Англија во 1912 година,[49] го обработува конфликтот на личноста, при што индивидуалноста на ликовите во голема мера ги надминува апстрактните идеи што треба да ги претстават на одредено ниво. Уште во почетокот Б. Шо се претставува како практичен, прагматичен драматичар, кој преку драмите ги изразува своите идеи и размисли.Така, во *Пигмалион* преку критичко и остро социолошко набљудување, исто така, карактеристично за Бернард Шо, е дадена преобразбата на личноста на младата продавачка на цвеќиња Елиза од страна на професорот Хигинс, кој во неа гледа жив објект на неговиот креативен експеримент: со помош на фонетски методи да ја истргне од нејзината средина, да ја издигне, превоспита и да ја направи дама. Но, во текот на тој експеримент, се создава и постепено се развива, интимна борба меѓу научникот и неговиот „објект“, што прераснува во двобој на маж и жена.[50]

Комедијата *Пигмалион* на сцената на Скопскиот театар ја поставил режисерот Александар Верешчагин, кој и со претходната постановка на *Хамлет* се потврдил дека е „голем уметник“. Инаку, *Пигмалион*, која била топло примена од страна на публиката, во текот на сезоната доживеала уште три изведби (2, 10.02.; 28.06.1924).[51]

Ноќ сроти Водици (Twelfth Night)

Во режија на Александар Верешчагин на 11.03.1924 година премиерно бил изведен и Шекспировиот драмски текст *Ноќ сроти Водици* што во текот на сезоната бил прикажан уште шест пати (15, 20, 23, 27.03.; 19, 26.06.1924). Музиката за претставата ја компонирал Леополд Дворжак.[52] Во

46 *Привремени гласник*, V/267, Скопље 1923, стр. 3 (Авторот е потпишан со иницијалот Р.).
47 *Време*, бр. 710, 1923; Сп.: Р. Стефановски, Театарот во Скопје 1922-1928 година, стр. 52.
48 Вид.: Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје“, АЕ 156/1-4.
49 J. R. Taylor, Dramatists and Plays Since 1880, p. 176.
50 Ibid, 177.
51 Архив на МАНУ, ф,: „Театарот во Скопје“, АЕ 156/1-5; *Привремени гласник*, V/ 267, Скопље 22.XI.1923, стр. 3; *Јужни преглед*, IX/8-9, Скопље 1935, стр. 332 (П. Митропан).
52 Архив на МАНУ, ф.: „Театарот во Скопје“, АЕ 156/ 8.

текот на сезоната 1923/24 година на сцената на Скопскиот театар биле обновени и драмите: *Отело* во режија на Милорад Петровиќ со 2 претстави изведени на 17 и 20.04.1924 г., кога како гостин настапил Јосип Павиќ во улогата на Отело, и *Сон на летната ноќ* во режија на Александар Верешчагин со три претстави (5, 7, 24.06.1924 г.). Исто така, на 29.05.1924 година повторно била изведена *Карловата тетка* од Б. Томас во режија на Јосиф Срдановиќ.

Сон на летната ноќ (обновена)

Во наредната сезона (1924/25 г.) повторно била изведена оваа Шекспирова комедија во режија на А. Верешчагин. Во претставата изведена на 19.02.1925 година, според анонимниот критичар на „Наша Стара Србија", посебно забележителни улоги остварила Стево Јовановиќ, чија игра имала „посебна чудесност", како и „беспрекорната и грациозна" Надежда Замфировиќ. За разлика од нив, Релја Ѓуриќ не се вклопил во својата улога. За успехот на оваа претстава, покрај актерите и режијата, истакнува критичарот, особено придонесле како извонредната музика така и и хорот на чело со диригентот Вацлав Недела.[53]

Фаун (обновена)

Забележителен успех во оваа сезона имала и обновената пиеса *Фаун* од Е. Кноблаух, изведена на 31.03.1925 година. Претставата во новата поделба на улогите, како што истакнал критичарот на „Наша Стара Србија", предизвикала мало изненадување, „зашто несомнено е дека играта како што е предадена, со мали исклучоци, доаѓа во редот на најдобрите игри, кои ги видовме во оваа сезона". Во врска со тоа, тој посебно ја нагласува улогата на Бранко Јовановиќ, кој „во улогата на Фаун даде една сосем солидна игра".[54]

Во наредните години, а особено по изградбата и отворањето на новата театарска зграда „Краљ Александар I", дошло до позасилен пробив на англо-американската драмска продукција на скопската професионална театарска сцена, до позабрзан развои на театарската критика и до зголемување на бројот на професионалните преведувачи на драмски текстови од англиското јазично подрачје.

У петак, 5 марта

МЛЕТАЧКИ ТРГОВАЦ

Комедија у 5 чинова. Написао: Вилљем Шекспир. Превео: Др. Свет. Стефановић, Редитељ г. Раша Плаовић к. г.

Л И Ц А:

Дужд од Млетака		Бранко Татић
Кнез од Марока	просиоци Порсијини	Авдо Циновић
Кнез од Арагоније		Владимир Скрбиншек
Антонио, трговац Млетачки		Бранко Ђорђевић
Басанио, његов пријатељ и просилац Порцијин		Синиша Раваси
Саланио	пријатељи Антонија и Басанија	Божидар Андрић
Саларино		Душан Стојовић
Грацијано		Тодор Николић
Салерио		Душан Стојовић
Лоренцо, драган Јесикин		Милутин Јаснић
Шајлок, богати Јеврејин		Петар Матић
Тубал, Јеврејин, његов пријатељ		Василије Борзов
Ланселот Гобо, слуга Шајлоков		Милан Вујновић
Стари Гобо, отац Ланселотов		Милутин Цимић
Леонардо, слуга Басаниов		Благоје Календаровић
Валтазар	слуге Порцијине	Добрица Веселиновић
Стефано		Димитрије Влајић
Порција, богата наследница		Лепосава Ђорђевић
Нериса, њена дворкиња		Мери Подхраска
Јесика, кћи Шајлокова		Јања Јевтић
Писар Суда		Благоје Црвенковић

Млетачки великаши, судије; слуге и пратиоци.

Догађа се делом у Млецима, делом на копну, у Белмонту, седишту Порцијином

плакат за "венецијанскиот трговец"

53 *Наша Стара Србија*, II/41, Скопље 1925, стр. 3.
54 *Наша Стара Србија*, II/76, Скопље 1925, стр. 3.

Валентина Миронска-Христовска

Етичноста во личното творештво

(Крле, Верґилиј, Толсто̄ј, Кафка)

Повод за ова навраќање кон размислите за односот спрема личното творештво е научниот собир што го организираше Институтот за македонска литература по повод 100-годишнината од раѓањето и 25 години од смртта на еден од втемелувачите на современата македонска драма Ристо Крле.

Проучувајќи го во минатото, имав впечаток дека самоукиот љубител на пишуваниот збор го добил своето место во науката по редот на нештата. Но дента, пред мене, произлезе една нова дилема: присутните беа наклонети кон Крле да му оддадат едно посебно признание. Во салата надвиснуваше една почит, едно несекојдневно признание. Крле, „мојот гроф" како што го нарече Коле Чашуле, своето место и признанието не го добил во својот креативен момент.

Предизвик беше и информацијата дека неколку негови драми („Гроф Миливој", „Невеста пуста девојка", „Циганска сила", „Не бегај кога камбаните бијат" и „Шпекуланти") останале во молк..., необјавени, чекајќи го моментот – еден ден.

Заборовите на учесниците како тогаш да го повикаа Ристо Крле, кој дента, како првпат да го доби местото во првите редови во Друштвото на писателите на Македонија. Но повторно тој беше скромен, ненаметлив, тивок и трпелив.

Авторот на „Парите се отепувачка", „Антица", „Милион маченици" и „Велик ден" го дочека објавувањето на неговиот труд. Неговите личности во целост отсега ќе бидат поставени на сцена, а сцената за него беше животот. Крле него го чувствувал со сета силина. И не само што го чувствувал, туку знел и да го преслика. „...нѐ воодушевувала неговата ненаместена отвореност, неговата директност, чудната моќ низ ситниот и навидум сосема неважен детал да се долови сликата на мигот или на настанот што се опишува" (Алексиев, 256).

За неговиот опсег за акумулација на творечката сила, за трпеливоста, ни сведочи и објавувањето на неговото прво дело „Парите се отепувачка". Трагичниот настан, за кој слушнал во Подградец, долго време го носел во себе, го инспирирал и по низа години го напишал својот првенец со мотив кој е прилично чест во литературите на другите народи, како што е „Недоразбирање" од А. Ками, „Изненадување" од К. Л. Ростовски, или кај нас „Чест" од В. Иљоски.

Во објавените драми Крле нѐ запознава со секојдневниот живот на македонскиот човек, со актуелните проблеми: печалбарството, борбата против погрчувањето („Антица"), навлегувањето на странскиот капитал и изумирањето на занаетите („Милион маченици") пренесувајќи ги деновите на ослободувањето („Велик ден"). А што се крие во необјавените драми допрва ќе видиме. Од нив сега засега ја откриваме само трпеливоста на Крле и вербата дека Еден Ден сепак ќе бидат објавени.

Ова е карактеристично за многумина македонски автори посебно од минатото. „Во една заедница која постојано се обновува и суди за себе и се преобразува, напишаното дело може да биде битен услов на акцијата, то ест момент на рефлексивната свест." (Сартр, 158). Затоа и кај нас најмногубројни такви автори биле во 19. век.

Во периодот на самонаоѓање, на самопочитување, на изградба на свој јазик, литература и култура, напишани се илјадници страници кои стојат во темнината на многубројните архиви. Необјавени, недостапни за оној кому му биле наменети. Многумина сакале да ги уништат, да ги запалат, да го избришат секој белег на нивното постоење, а со тоа да се избрише и постоењето на македонскиот збор. Но желбата да се напише, да се објави нешто на македонски јазик не ги спречувала преродбениците да ги совладуваат сите пречки, навреди, потчинувања и саможртвувања. „Самиот себе се жртвувам пред својата љубов, а и својот ближен како себеси – така велат сите творци" (Ниче, 93). Постојано барале начин и средства за да го сочуваат напишаниот збор, тргнувајќи од Пејчиновиќ, Цинот, браќата Миладиновци, Жинзифов, Прличев, Цепенков, Шапкарев, Мисирков и уште многу знајни и незнајни автори, за кои науката допрва треба да проговори. Сите нив ги водела една мисла: делата да не бидат уништени. Тврдокорноста на оваа почва и не дозволила да се случи тоа. Ова прашање „Да се изгорат ли уметничките дела" не се поставувало само на нашиве простори, туку тоа било актуелно во сите литератури. За одговор на ова прашање ќе тргнеме од индивидуалниот став, од ставот на творецот. Во македонската литература ставот на авторите бил делата да бидат зачувани. Тргнуваме од ставот на Крле кој пишувал и живеел со желбата да ги зачува своите дела, со цел Еден Ден да бидат објавени.

ристо крле

Во светската литература односот на Вергилиј, Кафка и Толстој кон нивните дела бил сосема поинаков. Тие барале нивните дела да бидат уништени. „Изгорете го моето дело“ – барал секој од нив.

Вергилиј бил намуртен и болежлив самотник, скржав на зборови. Неговите дела „Буколика“, „Георгика“ и „Енеида“ го искачиле на врвот на светската литература. Тој не бил оспоруван поет, но сепак врз неговиот живот и врз „Енеида“ била надвиснатата намуртена самотија. Оттука се наметнува и прашањето, дали Вергилиевиот Енеј не е „најосамениот лик во литературата?“ Всушност, Енеј го рефлектира осамениот лик на Вергилиј. Тој не умеел да стекне и да го зачува пријателството. Но, по смртта, Вергилиј преку својата поезија стекнал многу пријатели. Во текот на животот Вергилиј бил поврзан со природата, сочувствувал со сето живо и неживо во неа. Сето тоа го изразувал во својата песна. Тој ја соединил природата со песната и оттаму произлегува музикалноста т. е. магичноста на неговите песни. Поради тоа во минатото го нарекувале волшебник. Целокупната градба на неговото дело остава впечаток на еден специфичен начин на толкување на стварноста. Изразот е концизен, свесен и богат. Вергилиј секој детал во песната го поврзувал со убави нишки, мотивите ги навестувал, тие бликнувале, а потоа исчезнувајќи внесувале нова нота во целата песна. Бил склон кон стоицизмот и мистиката. Во неговиот космос сè било едно и единствено. Поетот бил неисцрпен во желбата за работа, за творештво. Според него, „неуморната работа, непрекинатата борба со природните сили има цивилизаторска улога.“ Затоа и земјоделскиот и селскиот живот кај Вергилиј добиле пошироко значење.

Неговото дело е суштински длабоко единствено. Поезијата му е плуридимензионална, симболична и езотерична. Божествата и јунаците, индивидуалните и традиционалните ликови на епопејата претставуваат симболи на сподвижувачките сили на Рим, на типични човечки ситуации. Преку нив Вергилиј ја изградил својата синтетичка визија за светот во која од најмало до најголемо с“ е поврзано. Кај Вергилиј преку поетските слики и метафорите, компарациите и описите, симболичките лица и легендите, се открива еден затворен свет со монархична организација и херметички свет со схоластички став. Песните ја претставуваат поетската индивидуалност на поетот. Макробиј смета дека Вергилиј и Хомер ја кажуваат реалната вистина покриена со магла на поетската фантазија. Својата личност и идентитет го барал и достојникот на руската, и на светската литература Л. Н. Толстој. Тој го барал моралното усовршување, ја барал моралната чистота. Над него висело прашањето за смислата на животот и за целта на човековото постоење. Одговорот го барал во религијата. Тој побегнал од светот на кој му припаѓал. Се вратил на природата, се врзал со народот. Живеел за селанецот, создавал за селанецот, се жртвувал за него. Пред прашањето „кој сум јас“, одговарал: „јас и народот.“ Затоа и просветувањето на народот го сфатил како главна задача на својот живот и како негова должност. Преку оваа задача пред себе го нашол спасот на душата од своите немири. Неговата животна врвица се движела во две насоки кон целта – барање љубов кон луѓето и противставување на злото што владеело во селото. Тој се преобразил: од умствена се оддал на физичка работа, и од буржуј станал селанец. „Ние ги упропастивме, ги уништивме луѓето и големите литерати, им ги испревртевме коските во гробовите и напишавме купишта критики, и критики на критики, и критики на критики врз критиката, купивме галерии од слики и изучивме до детаљ разни школи на уметноста и имаме такви симфонии и опери што ни стана тешко да ги слушаме.“

Кога Толстој престанал да пишува, предизвикал низа негодувања, кај неговите верни читатели, кај пријателите. Тургенев му испратил писмо „Пријателе мој, вратете се на литературната дејност....Пријателе мој, голем писател на руската земја, слушнете ја мојата молба.“ Толстој продолжил да пишува, но противречностите не можел да ги одбегне. „И повторно се молам, офкам од болка, се заплеткав, се заглавив, немоќен сум, ама се мразам себеси и својот живот.“ Неговата душа била преполна од огорченост кон животот, кон режимот. Ранливост повеќе не чувствувал. Животот го согледал во целосна реалност. Во неговите дела таа е прикажана до перфекција. Неговите јунаци

се претставени во дијалектика, поминувајќи низ длабоки кризи, со смена на душевните емоции. Поради тоа за смислата на неговиот живот се вели дека е двострана.

„Чувствувајќи ја новата космогонија и новата теогонија до кои морал да дојде, борејќи се со својата љубов и со својата одбивност спрема книжевноста и чувствувајќи во крајна линија недоволност на секое уметничко творештво, Кафка, како и Толстој во слична ситуација – решил да го напушти подрачјето на литературата, па молел неговото дело да биде уништено. Тој го молел универзумот заради чиј нов митски концепт сè би дал." (H. Broh, 219).

„Јас силно го примив она негативното во моето време, кое ми е многу блиско и за кое никогаш ќе немам право да го уништувам, туку во извесна мера треба да го застапувам. Немав удел во незначителното позитивно, еднакво како и на она најдалечно негативно, кое прилега на позитивно. Во животот не ме водела, како Кјеркегор, несомнително веќе опадната рака на христијанството и уште не сум се фатил за последните краеви на еврејската обредна наметка што одлетува. Јас сум крајот или почетокот." (G. Anders, 7). Крај или почеток. Каде треба да го бараме Кафка? Едни го бараат како некаков почеток, а други го обвинуваат како да е крај на краиштата, па го поставуваат прашањето: „Треба ли да се спали Кафка?" (Ibid., 7).

Во потрага по одговорот навлегуваме во светот на Кафка. Влегувајќи низ вратата на Кафкиниот свет како да влегуваме во еден друг свет, кој не е многу далечен од оној во кој живееме, но сепак се чувствуваме како да се наоѓаме во некоја друга средина, просторот добива друга димензија, животот го гледаме од друга перспектива. Тој го поместува нормалниот свет, за да ни открие каков е ненормалниот со тенденција тој свет да ни го претстави за нормален и секојдневен. Впечатливо е што Кафка во најчудните настани навлегува наивно и без зачуденост. Неговиот однос кон неговото творештво, дали да се зачува или не, се согледува и од самиот однос кон самиот себе си. Целиот свој живот тој го поминувал во едно бескрајно барање себеси, на потврдата дека постои. Во ниеден момент од својот живот тој не успеал да си го потврди своето постоење, бидејќи за Кафка „да постоиш" значи: „Вечно да доаѓаш а никогаш да не можеш да пристигнеш, значи да не постоиш." (Ibid., 25). За него светот е постоен, гледан однадвор. На оние кои сакаат да живеат во својот свет, Кафка им порачува да најдат на едно место влез во стварниот свет, за да можат да живеат надвор од него. Но, неговите јунаци се секогаш неразбрани од средината, тие се осамени ликови во потрага по правдата до која не можат да дојдат. За нив вратата на вистината секогаш останува затворена. Кафка сака да го измени редоследот на причините и последиците, ама за да го постигне тоа, го парализира времето, сликите, крајот на неговите романи е направен да изгледа случаен или се случува на случајно место. За Кафка светот претставувал предмет на страв, убавото било нешто што било спротивно од нормите за поимот убаво. Убавото го идентификувал со страшното. Но и покрај сето тоа неговиот свет добива страшна, несекојдневна убавина. Неговиот јазик го прави возвишен. И колку и да бега од реалноста, од убавината, во извесна смисла тој е и секојдневен.

Кафка се сомневал во своите дела, тој ги проколнувал, наредил да се уништат. „Да се запалат ли неговите дела?"

„Не."

„Во ситуација во која литературата би можела да им нанесе штета на важните работи, треба да се запали нешто друго, а не литературата. Треба да се измени нешто друго, а не улогата што ја игра еден литерат.

Ако не треба да се изгори, тогаш што?

Да се умори од разбирање."(Ibid., 105). Тоа би значело да се одреди неговата позиција, да се разјаснат нихилизмите во неговото дело со што би ја загубиле својата привлечност, така што човекот кој во одбрана на својот сопствен став во светот не повикува или некого имитира веднаш секој да може да го препознае.

Добредојде Ристо Крле: во намуртеноста на Вергилиј, во бегството на Толстој, во почетокот или во крајот на Кафка, или во сите заедно да се изгори сè што напишале, да се уништи или други да те уништат, да те обезвреднат и да те забораваат уште неоткриен, необјавен и речиси непознат во целост на творештвото што си го запишал...Излези од шалтерчето низ кое го гледаше и го создаваше светот на својот јазик и на својот народ, ама не ти за да го видиш светот што те оставил зад малото кепенче, туку тие за да те видат тебе и да ти оддадат почит и признание. Ми блика душава од радост што тука покрај мене скромно но тврдокорно живеел литерат што со огромно задоволство можам да го споредувам со спомнатите великани на светската литература. Првото поклонение е направено. Ако е задоцнето, прими го како почетна и мала утеха зашто допрва ќе те проучуваме и ќе откриваме еден свет и ... „Не бегај кога камбаните бијат".

КОНСУЛТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

Ginter Anders: "Kafka - za i protiv", Narodna prosvjeta, Sarajevo, 1955.

Александар Алексиев: „Македонската драма 19. и 20. век", приредил Раде Силјан, Македонска книга, Скопје, 1990.

Herman Broh: „Pesništvo i saznanje", Niš , 1979.

Фридрих Ниче: „Така зборуваше Заратустра", Македонска книга, Култура, Наша книга, Комунист, Мисла, Скопје, 1978.

Жан Пол Сартр: „Литература и ангажман", Мисла, Комунист, Култура, Наша книга, Македонска книга , Скопје, 1979.

Ристо Стефановски

Професионалните театри во Македонија

Од 1944 година до денес во Република Македонија се отворени 14 професионални театри. Од нив, постојано се активни (без прекин на дејноста од основањето) театрите во: Битола, Прилеп, Скопје, Струмица и Штип – вкупно 9 театри. Прекин во работата имаа театрите во Велес и Куманово, но денес функционираат; укинати се театрите во Гевгелија, Кочани, Охрид и Тетово.

НАРОДЕН ТЕАТАР - БИТОЛА

Започна со работа на 7 ноември 1944 година; професионален театар од септември 1946 година.

Театарската зграда од 1894 со 310 седишта е урната на 26 јуни 1980 година. Новата театарска зграда е во употреба од 11 Октомври 1980 година. Број на седишта: 418.

Поранешни директори: Кицо Најдовски, Јордан Наневски, Душан Наумовски, Душко Наумовски, Живко Оџаков, Аки Павловски, Горѓи Русомаровски, Димче Стефановски, Александар Тасевски, Димитар Толевски и Ѓорѓи Цаца.

Режисери: Крикор Азарјан, Коле Ангеловски, Благоја Андреев, Благојче Божиновски, Бранко Брезовец, Рахим Бурхан, М. Вајл, Драган Вељановски, Градимир Гаер, Љубиша Георгиевски, Александар Гловацки, Петар Говедаровиќ, Владимир Гравчевски, Предраг Дишленковиќ, Душан Добровиќ,Бора Драшковиќ, Љупчо Ѓорѓиевски, Јован Ѓуриќ, Стево Жигон, Александар Исаков, Александар Ковачевиќ, Александра Ковачевиќ, Лајчо Лендвај, Благој Марковски, Саша Маркус, М. Матковски, Сашо Миленковски, Љубодраг Милошевиќ, Владимир Милчин, Дарко Митревски, Душко Наумовски, Душан Г. Наумовски, Б. Николов, Димитрие Османли, Живко Оџаков, Павле Павловски, Наум Пановски, Слободан Папиќ, Тоне Першак, Јане Петковски, Душко Радиќ, Рајна Радојковиќ, Љубиша Ристиќ, К. Рошчишевски, Златко Свибен, Златко Славенски, Красимир Спасов, Бранко Ставрев, Димитар Станковски, Ацо Стефановски, Димче Стефановски, Мирко Стефановски, Галан Стоев, Крум Стојанов, Горѓи Стојановски, Петар Стојковски, Владимир Талевски, Томо Тасиќ, Александар Товстоногов, Д, Толевски, Љубиша Трајковски, Горан Тренчовски, Слободан Унковски, Д. Христов, Владо Цветановски и Трајко Чоревски.

Поранешни актери: Соња Автовска, Никола Автовски, Љубица Анастасова, Павле Андоновски, Мара Аневска, Стојна Апцева, Кирил Басев, Љубе Богески, Мери Бошкова, Васка Бошковска, Ратка Буржева, Јонче Велевски, Петар Вељановски, Тома Видов, Вера Вучкова, Мара Георгиева, Живка Георгиевска, Владимир Гравчевски, Благој Гроздановски, Милка Димитрова, Марија Димитровска, Блашка Дишленковиќ, Предраг Дишленковиќ, Веле Дуковски, Александар Думов, Зора Ѓаковска, Вишња Ѓорѓевиќ, Димитар Енчев, Андријана Зафировска, Иванка Зенделска, Димитар Илиевски-Симо, Јосиф Јосифовски, Јован Калоузи, Ѓошо Карев, Јонче Кокаловски, Соња Конеска, Слободанка Костовска, Снежана Костовска, Љупчо Кубуровски, Пандора Кулевска, Киро Лахчански, Лилјана Максимовиќ, Горѓи Манчевски, Методија Марковски, Слободанка Мирковска, Анастас Миса, Вера Михајлова, Душко Наумовски, Олга Наумовска, Благоја Николовски, Димитрие Османли, Нада Павлова, Павле Павловски, Христина Петровиќ, Живко Петровски, Михајло Петровски-Џими, Драгица Поповска, Јоана Поповска, Радмила Радмиловиќ-Захариева, Лилјана Ракиџиева, Мара Савевска, Елисавета Савченко, Лилјана Симиќ-Радуловиќ, Радослав Симиќ, Тимка Србинова, Зора Стевчева, Нада Стефановска, Ацо Стефановски, Димче Стефановски, Станко Стоилков, Радмила Стојановиќ, Петар Стојковски, Илија Струмениковски, Славко Тасевски, Тома Тасиќ, Милорад Темелковски, Елена Тешанова, Љубиша Трајковски, Оливера Филипова, Вера Чешларова, Ратка Чоревска, Трајко Чоревски и Коста Џековски.

Сегашен состав:

Директор: Благоја Стефановски.

Режисер и драматург: Љупчо Ѓорѓиевски.

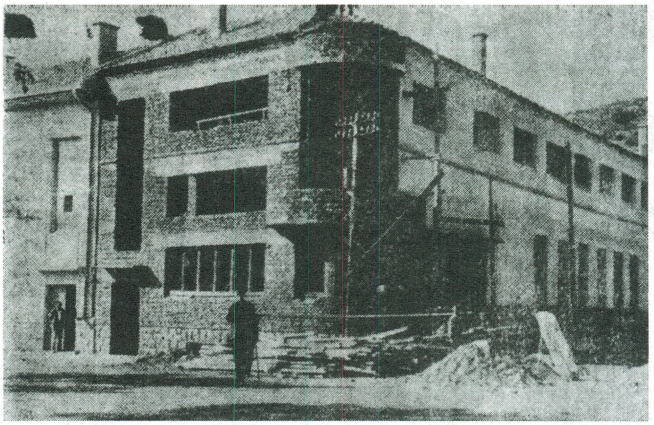
Костимограф: Благој Мицевски.

Лектор: Ангелина Љаковска.

Актери: Митко С. Апостоловски, Менка Бојаџиева, Петар Горко, Валентина Грамосли, Радојка Димеска, Дона Димовска, Сребре Ѓаковски, Сузана Живорадиќ, Душко Јовановиќ, Петар Мирчевски, Соња Михајлова, Елена Мошевска, Сашо Огненовски, Соња Ошакова, Михајло Петровски, Ратка Радмановиќ, Слободан Степановски, Јулијана Стефанова, Иљко Стефановски и Владимир Талески.

ГРАДСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР – ВЕЛЕС

Започна со работа во јуни 1948, укинат на 30 јануари 1967 година. Повторно отворен како профе-



зградата на народниот тетар во кочани

сионален театар на 9 мај 1986 година под име: Народен театар „Јордан Хаџи Константинов-Џинот".

Театарската зграда е изградена во 1925 година како кино-сала. Број на седишта: 430.

Поранешни директори: Никола Арсовски, Борис Бегинов, Александар Ѓорѓиев и Тодор Петров.

Режисери: Ацо Алексов, Благоја Ангелов, Коле Ангеловски, Благоја Андреев, Благоја Анчевски, Борис Бегинов, Ѓорѓи Бисерков, Благојче Божиновски, Киро Василев, Јордан Витанов, Љубиша Георгиевски, Владимир Гравчев, Тодор Грбевски, Сотир Гулевски, Никола Димитров, Александар Ѓорѓиев, Јосиф Јосифовски, Стојче Камчев, Младен Крстевски, Тодор Кузманов, Ристо Мајсторов, Саша Маркус, Зорица Мечкарова, Душан Наумовски, Тодор Николовски, Димче Петров, Александар Поповски, Петре Прличко, Стојан Сердарски, Златко Славенски, Димитар Станковски, Стојан Стојановски, Борис Стојчевски, Драган Сучиќ, Роксанда Ќелиќ и Виолета Џолева.

Поранешни актери: Благој Анчевски-Руски, Рада Анчевска, Стојна Апцева, Борис Бегинов, Славчо Брашнаров, Кирил Васев, Љубица Вишинова, Владимир Гравчевски, Никола Димитров, Убавка Димитрова, Александар Думов, Ратка Зарзева, Рада Златковиќ, Јосиф Јосифовски, Стојче Камчев, Јелица Кирова, Милојка Ковачевиќ, Ристо Мајсторов, Димче Петров-Галето, Душко Попов, Јелица Пухалиќ, Лилјана Ракициева, Рајна Савова, Стојан Сердарски, Благоја Симонов, Вишња Стефановиќ, Магдалена Тошева, Вера Трајковиќ, Љубиша Трајковски, Оливера Филипова, Роксанда Ќелиќ, Виолета Џамбазова, Екрем Џаферов и Епса Џипунова.

Сегашен состав

Директор и актер: Јордан Витанов.

Актери: Ѓорѓи Бисерков, Кица Вељанова, Кирил Гравчев, Весна Димитровска, Александар Ѓорѓиев, Младен Крстевски, Зорица Панчиќ, Љубомир Терзијев и Слободанка Чичевска.

ОКОЛИСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР - ГЕВГЕЛИЈА

Започна со работа на 5 јуни 1951, укинат на 1 јули 1952 година.

Директор: Душко Даниловски.

Режисери: Саво Павловиќ и Жарко Хаџи Којчев.

Актери: Марија Врќиќ, Рајна Даниловска, Душко Даниловски, Санде Дојранлиев, Ванчо Дуганов, Киро Кајтазов, Ружа Капсарова – Иванова, Каркалашева-Христова М., Томе Костадинов, Љиља Накова, Олга Ринчева, Јулка Трајкова и Станка Трајкова.

НАРОДЕН ТЕАТАР – КОЧАНИ

Започна со работа кон крајот на 1949, укинат во јули 1959 година.

Директор: Борис Стојчев.

Режисери: Борис Јорданов, Саша Маркус, Мирко Стефановски, Борис Стојчев, Митко Тодоров и Кирил Ќортошев.

Актери: Љубица Антова, Ружа Арсова, Иван Гацов, Бошко А. Димитров, Никола Димитров, Марија Ефремова-Пешева, Николина Иванова, В. Иванова-Стојчева, Благоја Коцев, Лазар Лазаров, Сане Митев, Бота Стојанов, Борис Стојчев, Митко Тодоров, Никола Христов и Станка Христова.

НАРОДЕН ТЕАТАР – КУМАНОВО

Започна со работа на 1 јануари 1948, укинат на 30 јули 1954 година. Повторно отворен на 28 март 1962, укинат во 1989 и пак отворен на 8 мај 1990 година.

Театарската зграда е изградена во 1959 година. Број на седишта: 515.

Поранешни директори: Гоце Божурски, Љубица Гојковиќ, Ратко Дамјановски, Драган Димовски, Ацо Ѓорчев, Драган Крстевски, Киро Крстевски, Ѓоко Николовски, Трајко Пачковски, Томе Спасовски Јовица Станковски и Владимир Крстевски.

Режисери: Ацо Алексов, Коле Ангеловски, Благоја Андреев, Драган Вељановски, Душко Георгиевски, Љубиша Георгиевски, Драгољуб Димовски, Љупчо Ѓорѓиевски, Ацо Ѓорчев, Борко Зафировски, Александра Ковачевиќ, Димитар Костов, Радослав Лазиќ, Саша Маркус, Сашо Миленковски, Душан Наумовски, Спасе Нелов, Ѓоко Николовски, Наум Пановски, Петре Прличко, Иван Ракициќ, Томислав Спасовски, Бранко Ставрев, Мирко Стефановски, Стојан Стојанов, Љупчо Тозија, Васко Ќортошев, Димитар Ќостаров, Ленка Удовички, Слободан Унковски, Илија Филиповски, Димитар Христов, Виолета Џолева и Миодраг Шаурек.

Поранешни актери: Вера Абаска, Ѓорѓи Андоновски, Киро Андоновски, Трајко Антевски, Симеон Арсовски, Никола Аслимовски, Кирил Басевски, Мирјана Боцева, Драган Бошевски, Петар Бошковски-Кентра, Љупка Варџиска, Борис Величковски, Лилјана Георгиева, Милица Георгиева, Милица Гомбар, Владимир Гравчевски, Војка Давидовска, Гордана Деспотовиќ, Бошко Димитров, Марица Добревска, Нада Доцевска, Владо Доцевски, Тошо Доцевски, Душко Ѓорѓиоски, Вера Ѓоревска, Ацо Горчев, Рада Златковиќ, Мирјана Илиевска, Митко Кировски, Милојка Ковачевиќ, Ѓорѓи Колозов, Шенка Колозова, Димитар Костов, Душко Костов, Марица Ко-

стова, Борис Костовски, Киро Крстевски, Љубица Мајарле, Анастас Миса, Кочо Младеновски, Никола Младеновски, Лепа Николовска, Гоко Николовски, Живко Николовски, Верица Петковска, Живко Пешевски, Ратка Радмановиќ, Рецо Саитовски, Вера Сандева, Нада Сарева, Славко Спасовски, Миле Станковски, Гордана Стојановска, Драган Тасевски, Петар Тасевски, Ана Токова, Магдалена Тошева, Вера Филиповска, Вера Христовска, Момир Христовски и Олгица Черна.

Сегашен состав

Директор: Томе Спасовски.

Режисер и драматург: Горан Гугуловски.

Сценограф: Гоце Божурски.

Актери: Љубица Гојковиќ, Драгиша Димитриевски, Кети Данчевска-Илиќ, Горан Илиќ, Вера Ристевска, Жаклина Стевковска, Илија Струмениковски и Љупчо Хаџи Стојанов.

ГРАДСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР – ОХРИД

Започна со работа на 1 јануари 1949, укинат на 1 мај 1954 година.

Директори: Ѓоре Боче, Јонче Коколе и Никола Христовски.

Режисери: Ѓоре Боче, Насте Малезановски, Наум Мандулоски и Никола Христовски.

Актери: Лазо Арсовски, Ѓоре Боче, Љуба Дукиќ, Радмила Златковиќ, Правда Илиќ, Благоја Кичеец, Јонче Коколе, Љубица Котушева, Марика Малезанова, Насте Малезановски, Наум Мандулоски, Маре Блажева Мандуловска, Стојан Милошевски, Науме Тунте и Никола Христовски.

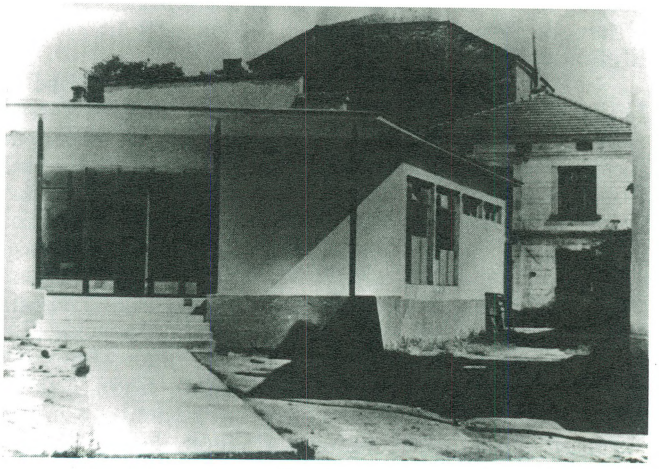
НАРОДЕН ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ - ПРИЛЕП

Започна со работа на 18 февруари 1950 година.

Салонот, пред адаптацијата во 1949 година, служел за потребите на биоскоп. Број на седишта: 234.

Поранешни директори: Никола Автовски-Боби, Стојан Дамчески, Бранко Илиески, Рампо Конески, Ристо Лозаноски, Михајло Михајлоски, Душко Наумовски, Драган Секулиќ и Мирко Стефановски.

Режисери: Никола Автовски-Боби, Ацо Алексов, Блаже Алексоски, Коле Ангеловски, Благоја Андреев, Милан Белегишанин, Фрањо Бичаниќ, Душан Владисављевиќ, Бранко Гапо, Љубиша Георгиевски, Благоја Дамески, Петар Димоски, Кирил Жежоски, Блаже Иваноски, Благоја Ивчески, Иван Карацов, Тодорка Кондова-Зафировска, Ристо Конески, Борислав Кулески, Лајчо Лендвај, Александар Маркус, Сашо Миленковски, Владо Милчин, Илија Милчин, Ацо Михајлоски, Михајло Михајлоски, Душко Наумовски, Душан Г. Наумовски, М. Петкоски, Петре Прличко, Димитар Станкоски, Димче Стефановски, Мирко Стефановски, Стојан Стојаноски, Александар Товстоногов, Љубиша Трајковски,



зградата на театарот "војдан чернодрински" во прилеп

Васко Ќортошев, Киро Ќортошев, Димче Христов, Владо Цветановски и Илија Цувалековски.

Поранешни актери: Соња Автовска, Никола Автовски, Блага Алампиоска, Блаже Алексоски, Билјана Беличанец, Петар Вељановски, Тома Видов, Захарица Вратаноска, Марица Вркиќ, Нада Галеска, Кума Георгиева, Нада Гешоска, Димче Гешоски, Ева Глишиќ, Кети Данческа, Радојка Димеска, Трајче Димески, Веле Дуковски, Кирил Жежоски, Радмила Златковиќ, Лидија Иваноска, Правда Илиќ, Јосиф Јосифовски, Елена Каремишинова, Рампо Конески, Живка Лабетиќ, Анастас Миса, Аце Михајлоски, Александар Настоски, Душко Наумовски, Олга Наумоска, Васка Недева, Методија Петкоски, Лилјана Ракициева, Ѓорѓи Ристески, Кирил Ристески, Раде Ристоски, Лилјана Смоквоска, Илонка Солциева, Димитар Спасески, Владо Спиркоски, Нада Стефановска, Мирко Стефановски, Нада Стојкоска, Елена Тешанова, Магдалена Тошева, Љубиша Трајковски, Марија Трајкоска, Кирил Ќортошев, Вера Ќосеска и Димче Шилоски.

Сегашен состав

Директор: Марјан Чакмакоски.

Актери: Димко Вандески, Петар Димоски, Трајче Иваноски, Благоја Ивчески, Андон Јованоски, Иванка Миладиноска, Благоја Спиркоски-Џумерко, Најдо Тодески, Цветанка Чавлеска и Виолета Чакарова.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР - ДРАМА – СКОПЈЕ

Започна со работа на 3 април 1945 година.

Првата зграда е во употреба од октомври 1927 со 730 седишта; урната е во земјотресот од 1963 година. Втората зграда е дадена во употреба на 15 февруари 1965 со 370 седишта, подоцна Театар „Центар“. Третата зграда е дадена во употреба на 10 февруари 1983 година. Број на седишта: 820.

Поранешни управници на МНТ: Перо Коробар, Спасе Куљан, Стоимир Поповски, Љупчо Петрушевски, Ристе Стефановски, Димитар Ќостаров, Коле Чашуле, Живко Чинго и Владимир Цветановски..

Поранешни директори на Драмата: Јован Бошковски, Симон Дракул, Илија Милчин, Славко Ни-

нов, Љупчо Петрушевски, Петре Прличко, Бранко Ставрев, Димитар Ќостаров, Живко Чинго, Ристо Шишков и Ѓорѓи Јолевски.

Режисери: Ацо Алексов, Коле Ангеловски, Никола Аслимовски, Рахим Бурхан, Лидија Вељанова, Љубиша Георгиевски, Вукан Диневски, Предраг Динуловиќ, Александар Дунаев, Благота Ераковиќ, Борко Зафировски, Славко Јан, Срѓан Јаниќиевиќ, Афродита Кирјаковска, Хуго Клајн, Александра Ковачевиќ, Тодорка Кондова, Евгениј Лазаров, Кемал Лила, Ајрин Луис, Коле Малинов, Паоло Маѓели, Сашо Миленковски, Владимир Милчин, Илија Милчин, Душко Наумовски, Тодор Николовски, Димитрие Османли, Наум Пановски, Раша Плаовиќ, Владимир Портнов, Петре Прличко, Егон Савин, Златко Свибен, Златко Славенски, Бранко Ставрев, Димитар Станкоски, Крум Стојанов, Томче Стојанов, Ѓорѓи Стојановски, Стојан Стојаноски, Владимир Стрниско, Даниел Тафчиоски, Горан Тренчовски, Васко Ќортошев, Димитар Ќостаров, Слободан Унковски, Васил Христов, Димитар Христов, Владо Цветановски, Коле Чашуле, Виолета Џолева, Илија Џувалековски и Владо Штефанчиќ.

Поранешни актери: Драга Арсениевиќ, Лазар Арсовски, Симеон Арсовски, Никола Аслимовски, Борис Бегинов, Кирчо Божиновски, Марија Бошкова, Тома Видов, Димитар В'лчев, Веска Вртева, Вера Вучкова, Ратко Гавриловиќ, Оља Гашевска, Владимир Гашевски, Нада Гешоска, Димитар Гешоски, Јован Глигоровски, Милена Година, Сотир Гулевски, Дарко Дамески, Вукан Диневски, Вукосава Донева, Диме Дрваров, Самоил Дуковски, Александар Ѓуровски, Славка Животиќ, Иванка Зенделска, Методи Зенделски, Јон Исаја, Мара Исаја, Цветанка Јакимовска, Александар Јовановски, Чедо Камџијаш, Тома Кировски, Таше Кочовски, Тодорка Кондова, Драги Костовски, Душко Костовски, Драги Крстевски, Катерина Крстевска, Петар Лозановски, Илија Милчин, Пантелеј Мирковски, Јордан Митровски, Калипсо Налча, Тодор Николовски, Мирјана Олењина, Јосиф Петровски, Кирил Попов, Петре Прличко, Деса Прличкова, Добрила Пуцкова, Љубинка Самоилиќ, Божидар Софрониевски, Радмила Станковиќ, Борис Стефановски, Мирко Стефановски, Ристо Стефановски, Роксанда Стефкова, Крум Стојанов, Милица Стојанова, Славчо Тасевски, Петар Темелковски, Лена Тешанова, Славица Тодоровска, Божидар Тодоровски, Анастасија Токова, Димче Трајковски, Киро Ќортошев, Димитар Ќостаров, Лира Ќостарова, Оливера Филиповска, Чедо Христовски, Стојка Цекова, Благоја Црвенков, Добрила Чабриќ, Трајко Чоревски, Анче Џамбазова, Илија Џувалековски, Љупка Џундева и Ристо Шишков.

Сегашен состав

Управник: Бранко Цветкоски.

Уметнички директор на Драмата: Снежана Коневска-Руси.

Оперативен директор: Борис Чоревски.

Режисер: Бранко Ставрев.

Драматург: Братислав Димитров.

Лектор: Цветанка Неданоска.

Актери: Звездана Ангеловска, Кирил Андоновски, Емилија Андреева, Петар Арсовски, Валентина Божиновска, Томе Витанов, Гоце Влахов, Трајче Георгиев, Даница Георгиевска, Мирче Доневски, Владимир Ендровски, Катина Иванова, Владимир Јачев, Славица Јовановска, Владо Јовановски, Соња Карапџулоска, Афродита Кирјаковска, Ѓорѓи Колозов, Шенка Колозова, Снежана Коневска-Руси, Кирил Коруновски, Стојна Костовска, Снежана Киселичка, Димитар Костов, Никола Леви, Александар Микиќ, Тони Михајловски, Славко Нинов, Весна Петрушевска, Кирил Поп Христов, Јасмина Поповска, Киро Псалтиров, Магдалена Ризова, Никола Ристановски, Емил Рубен, Владимир Светиев, Јордан Симонов, Мими Таневска, Александар Чаминski, Александар Џуровски, Александар Шехтански, Васил Шишков и Ѓорѓи Јолевски..

ДРАМСКИ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

Започна со работа како Куклена секција при МНТ на 21 април 1946 година. Во 1949 година го добива името Градски куклен театар. Од 10 јануари 1958 е Младинско-детски театар, од есента 1964 Драмски младинско-детски театар и во 1967 година го добива името Драмски театар – Скопје.

Театарската зграда е во употреба од 4 март 1965 година. Број на седишта: 374.

Поранешни директори: Лазар Балабанов, Светлана Малахова, Петре Прличко, Ристе Стефановски, Благој Чоревски и Димитар Станковски.

Режисери: Благоја Анастасов, Коле Ангеловски, Благој Андреев, Лазо Балабанов, Милан Белегишанин, Борислав Брајковиќ, Кажимјеж Браун, Зоја Бузалковска, Петар Вечек, Вилијам Вудман, Љубиша Георгиевски, Нада Гешоска, Александар Гловацки, Тодор Грбевски, Мите Грозданов, Мјечислав Гуркиевич, Мони Дамевски, Кочо Данов, Бојан Дановски, Петар Димовски, Вукан Диневски, Љубиша Ѓокиќ, Љупчо Ѓорѓиевски, Борко Зафировски, Карма Ибзен, Мето Јовановски, Ѓорѓи Јолевски, Дрито Касапи, Александра Ковачевиќ, Саво Комненовиќ, Тодорка Кондова-Зафировска, Ѓорѓи Костов, Франце Крижај, Ивица Кунчевиќ, Звездана Ладика, Паоло Маѓели, Ѓорѓи Македонски, Светлана Малахова, Саша Маркус, Сашо Миленковски, Мата Милошевиќ, Владимир Милчин, Илија Милчин, Гарет Морган, Душко Наумовски, Тодор Николовски, Димитрие Османли, Наум Пановски, Синиша Павиќ, Жарко Петан, Богдан Поп Ѓорчев, Петре Прличко, Кристијан Ристевски, Џорџ Роман, Златко Славенски, Драган Спасов, Бранко Ставрев, Србољуб Станковиќ, Димитар Станкоски, Мирко Стефановски, Крум Стојанов, Ненад Стојановски, Стојан Стојаноски, Вито Тауфер, Љупчо Тозија, Ѓорѓи Трајанов, Горан Тренчовски, Васко Ќортошев, Слободан Унковски, Веска Фикова, Патриша Хамарстром, Богдан Хусаковиќ, Вили Цанков, Владо Цветановски, Виолета Џолева и Миодраг Шаурек.

Поранешни актери: Нада Алексова, Вера Алтипармакова, Звездана Ангеловска, Шишман Ангеловски, Павлина Араповиќ, Драга Арсениевиќ, Марика Ацева, Лилјана Баковиќ, Таска Балабанова, Зоран Богоев, Љупка Богоева, Трпена Богоева, Кирчо Божиновски, Сенко Велинов, Тома Видов, Иван Гацов, Христо Георгиев, Лилјана Георгиева, Нада Гешоска, Димитар Гешоски, Тодор Грбевски, Дарко Дамески, Јанко Димитровски, Вукан Диневски, Предраг Дишленковиќ, Марица Добревска, Ацо Дуков-

ски, Самоил Дуковски, Ацо Ѓорчев, Андријана Зафирова, Иванка Зенделска, Ангелина Иванова, Симеон Илиев, Јован Исаја, Мара Исаја, Александар Јовановски-Снагата, Живко Јовановски, Ѓорѓи Јолевски, Јелица Каракаш, Тодорка Кондова-Зафировска, Драган Костовски, Елица Котева, Катерина Крстева, Драган Крстевски, Благородна Малинска, Стеван Милевски, Драгица Милосављевиќ, Верче Михајлова, Цветанка Наумова, Лилјана Николчевска, Радица Поповска, Варвара Савченко, Благој Симеонов, Владимир Спасов, Војо Станковски, Даница Стефанова, Крум Стојанов, Милица Стојанова, Славчо Тасевски, Боро Темелковски, Кирил Ќортошев, Ветка Цветковска, Благоја Црвенков, Милутин Чоловиќ и Ратка Чоревска.

Сегашен состав

Директор и режисер: Сенко Велинов.

Оперативен директор: Бранко Ѓорчев.

Лектор: Јелица Инадеска.

Актери: Сабина Ајрула, Владимир Ангеловски, Никола Ангеловски, Викторија Анѓушева, Марин Бабиќ, Билјана Беличанец, Лилјана Велјанова, Роберт Вељановски, Ристо Гоговски, Мите Гроздановски, Видосава Грубач, Ленче Делова, Биљана Драгичевиќ, Бранко Ѓорчев, Јелена Жугиќ, Димитар Зози, Диме Илиев, Методи Јовановски, Марија Кондовска, Катерина Коцевска, Софија М. Куновска, Дејан Лилиќ, Ѓокица Лукаревски, Лазе Манасков, Димче Мешковски, Ненад Милосављевиќ, Снежана Михајловиќ, Јовица Михајловски, Иван Петрушевски, Драган Спасов, Славица Н. Спасова, Стево Спасовски, Снежана Стамеска, Душица Стојановска, Силвија Стојановска, Анастас Тановски, Сашо Тасевски, Петар Темелковски, Гоце Тодоровски, Ѓорѓи Тодоровски, Мајда Тушар и Виолета Шапковска.

ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ – СКОПЈЕ

Започна со работа на 25 март 1990 година.

Театарската зграда е во употреба од 6 февруари 1998 година. Број на седишта: 123 + 13.

Режисери: Коле Ангеловски, Мелита Бихали, Драган Довлев, Срѓан Јаниќиевиќ, Боњо Лунгов, Душан Наумовски, Димитрие Османли, Петар Пашов, Димитар Станкоски, Драгослав Тодоровиќ и Димитар Христов.

Поранешни актери: Соња Јаќовска-Самарџиева, Ана Костовска и Марија Новак.

Сегашен состав

Директор: Љубомир Чадиковски.

Актери: Драган Довлев, Тања Кочовска, Владимир Лазовски, Ана Левајковиќ, Игор Маџиров, Изабела Новотни, Предраг Павловски и Олгица Христовска.

ТЕАТАР НА НАРОДНОСТИТЕ - СКОПЈЕ

Започна со работа во декември 1949 година.

Театарската зграда е дадена во употреба на 9 октомври 1974 година. Број на седишта: 320.

Поранешни генерални директори: Шуко Авдовиќ, Илхами Емин, Мустафа Карахасан, Џевдет Мустафа, Фирдауз Неби, Фари Незир, Мирко Стефановски, Абдуш Хусеин и Мухамет Шерифи.

Сегашен генерален директор: Сефедин Нуредини.

Поранешни директори на Турската драма: Салаетин Билал, Рифат Јуршит, Рамадан Махмут Шерефетин Неби и Кемал Лила.

Режисери на Турската драма: Сами Ајаноглу, Ацо Алексиев, Коле Ангеловски, Благоја Андреев, Салаетин Билал, Бранко Брезовец, Абделазиз Буганми, Рахим Бурхан, Драган Вељановски, Бранко Гапо, Љубиша Георгиевски, Предраг Дишленковиќ, Јуџел Ертан, Кенан Ишик, Ахмет Јакупи, Раик Ални Јачик, Мурат Карасу, Александра Ковачевиќ, Тодорка Кондова-Зафировска, Ќемал Лила, Саша Маркус, Сашо Миленковски, Владимир Милчин, Суат Мустафа, Душко Наумовски, Шерефетин Неби, Спасе Нелов, Тодор Николовски, Димитрие Османли, Наум Пановски, Олџај Појраз, Богдан Поп Ѓорчев, Петре Прличко, Љутви Сејфула, Зекир Сипахи, Агим Сопи, Бранко Ставрев, Димитар Станкоски, Мирко Стефановски, Крум Стојанов, Љупчо Тозија, Горан Тренчовски, Кирил Ќортошев, Енгин Улудак, Серафин Фанко, Васил Христов, Димитар Христов, Исмет Хурмузли, Абдуш Хусеин, Авдо Џиновиќ и Илија Џувалековски.

Поранешни актери на Турската драма: Мустафа Али, Незакет Али, Нусрет Али, Наџире Ариф, Зубер Афус, Јалдис Ахмет, Танер Барлос, Ирфан Бељур, Садула Бехиќ, Енвер Беџет, Магбуле Гаши, Феми Груби, Мухарем Добриќ, Мејер Доминик, Реџаи Зекерија, Екрем Зекерија, Небахат Исмаил, Аџер Јакуп, Себахат Јашар, Џаит Јашар, Нури Јусуф, Сузана Максут, Џемаил Максут, Рамадан Махмуд, Суна Махмуд, Хусеин Махмуд, Шефки Махмуд, Садик Мехмед, Лозана Мушереф, Фикрет Наџиб, Фирдаус Неби, Шерефетин Неби, Сезаи Нури, Бари Осман, Бехиџе Пакаштица, Зиба Радончиќ, Јелдз Рифат, Ајтен Сали, Бинас Сали, Мустафа Сејфула и Фаик Хасан.

Сегашен состав на Турската драма

Директор: Беди Ибраим.

Актери: Бедија Беговска, Мукерем Билал, Салаетин Билал, Перихан Ејупи-Туна, Тамер Ибрахим, Мустафа Јашар, Елјеса Касо, Наѓие Кеќ, Атила Клинче, Мушереф Лозана, Ердоан Максут, Зекир Сипахи, Риад Тахир и Шефкет Хасан.

Поранешни директори на Албанската драма: Ахмет Јакупи, Кенан Мамути, Мирко Стефановски, Сејфедин Сулејмани, Мухарем Шахиќи и Мухамет Шерифи.

Режисери на Албанската драма: Ацо Алексов, Благоја Андреев, Зија Бериша, Арманд Бора, Бранко Брезовец, Рахим Бурхан, Драган Вељановски, Атдхе Гаши, Теки Дервиши, Вукан Диневски, Методија Зенделски, Африм Касополи, Тодорка Кондова-Зафировска, Сефо Бета Красниќи, Ќемал Лила, Џеват Лимани, Пиро Мани, Саша Маркус, Владимир Милчин, Душко Наумовски, Спасе Нелов, Тодор Николовски, Сефедин Нуредини, Дрита Пелингу, Богдан Поп Ѓорчев, Слободан Попиќ, Сулејман Рушити, Матеја Серечи, Агим Сопи, Куџтим Спахивогли, Димитар Станкоски, Мирко Стефановски, Крум Стојанов,

Мухарем Ќена, Веби Ќерими, Димитар Ќостаров, Серафин Фанко, Олга Филиповиќ, Фадил Хисај, Димитар Христов, Абдуш Хусеин и Авдо Циновиќ.

Поранешни актери на Албанската драма: Фаик Адеми, Кемал Ајдини, Мелехат Ајети, Екрем Амети, Мехди Бајрактари, Зија Бериша, Дијана Вокши, Муса Гаши, Осман Гаши, Али Дули, Мамут Думани, Зеф Јаку, Вера Јоза, Рамадан Јонуз, Антоанета Ковачевиќ, Абедин Красниќи, Томи Лезе, Фатиме Лозана, Сулејман Љокај, Реџа Мазлум, Марк Марку, Фетах Мехмети, Кољ Ораши, Џафер Полоска, Исмаил Рама, Јусуфи Селман, Матеја Серечи, Хана Хурија, Месерет Чаволи, Муарем Шаиќи, Викторија Широка Паулина Широка и Рефет Абази.

Сегашен состав на Албанската драма

Директор и актер: Зијадин Муртези.

Режисер: Ахмет Јакупи.

Сценограф: Панче Минов.

Актери: Теута Ајдини, Мејди Алдеми, Дрита Алиу, Силвана Бајќиновци, Елхаме Билал, Асие Жута, Емине Кадриу, Флора Кадриу, Џеват Лимани, Дијана Мехмети, Нехат Мехмети, Бајруш Мјаку, Бекир Нуредини, Сефедин Нуредини, Бејет Питарка, Ајете Реџепи, Вехби Ќерими, Дрита Ќерими, Ресмие Џаколи, Зекирија Џемаили и Фазли Шаќири.

НАРОДЕН ТЕАТАР „АНТОН ПАНОВ“ – СТРУМИЦА

Започна со работа на 1 мај 1949 година.

Новата театарската зграда е во употреба од мај 1986 година. Број на седишта: 564.

Поранешни директори: Ацо Алексов, Стојче Боев, Живко Вртев, в.д. Стојан Гогов, Бошко Димитров, в.д. Александар Думов, в.д. Кирчо Ѓорѓиев, в.д. Кире Здравев, в.д. Вукан Јовановиќ, Димитар Колчаков, Душко Костовски, Ванчо Мелев, Лазар Новаков, Алекса Палазов, Алеко Протугеров, Весна Таковска, Горан Тренчовски, Кочо Урдин, Иван Цурев и в.д. Ѓорѓи Шаламанов.

Режисери: Ацо Алексов, Коле Ангеловски, Благоја Андреев, Стојче Боев, Гиго Вета, Оливер Викторовиќ, Живко Вртев, Љупчо Георгиевски, Стојан Гогов, Симеон Димитров, Петар Димовски, Златко Дориќ, Александар Думов, Вукан Јовановиќ, Александар Ковачевиќ, Димитар Колчаков, Ѓорѓи Македонски, Саша Маркус, Сашо Миленковски, Љуба Милошевиќ, Сандо Монев, Душан Наумовски, Димитар Станкоски, Бранко Ставрев, Стојан Стојановски, Горан Тренчовски, Васко Ќортошев, Васил Христов, Димитар Христов, Чедо Христов, Владо Цветановски, Виолета Џолева и Ѓорѓи Шаламанов.

Поранешни актери: Ацо Алексов, Кирил Андоновски, Мирко Арнаудов, Љиљана Атанасова, Александра Бетинска, Панче Босиљанов, Ѓорѓи Василев, Елисавета Василева, Светлана Василковска, Ѓуро Видмар, Гиго Вета, Веска Вртева, Дивна Гаврилова, Фроса Гаврилова, Викторија Гарванлиева, Зора Георгиева, Кума Георгиева, Стојан Гогов, Душко Грчев, Софија Грчева, Борис Данев, Стевчо Диков, Божидар Димитров, Ратка Димитрова, Фросина Драгомирова, Александар Думов, Тана Думова, Снежана Ѓорѓиева, Методи Гуров, Беба Јовановиќ, Владе Јовановски, Жанета Јовчева, Соња Конеска, Ристо Костов, Слободанка Костовска, Душко Костовски, Милојка Мазнејкова, Васка Минанова, Анастас Миса, Валентина Митрова, Стојан Мицев, Сандо Монев, Жика Николиќ, Љубица Пиперевска, Алеко Протугеров, Лилјана Смоквоска, Тинка Србинова, Бранко Ставрев, Вера Станисављевиќ, Стоил Стоилов, Елица Стојанова, Светлана Стојанова, Љубиша Трајковски, Чедо Христов, Борис Цеков, Стојка Цекова, Ѓорѓи Шаламанов и Ристо Шишков.

Сегашен состав

Директор и актер: Крсто Јованов.

Актери: Оливера Аризанова, Бранко Бенинов, Божидар Димитров, Кирчо Ѓорѓиев, Кирил Здравевски, Крсто Јовановски, Душан Костов, Ванчо Крстевски, Ванчо Мелев, Томе Ментинов, Тинка Ристеска и Кољо Черкезов.

ГРАДСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР - ТЕТОВО

Започна со работа во август 1950, укинат во 1954 година.

Директори: Панче Васовски-Камџик, Панта Николиќ, Рада Стојанова и Ацо Цветковски.

Режисери: Душко Варналиев, Панче Васовски, Панта Николиќ, Благоја Костовски и Ацо Цветковски.

Актери: Илија Антевски, Панче Васовски, Душица Грнчаровска, Панче Грнчаровски, Илија Ѓорѓевски, Ацо Костовски, Трпе Кочоски, Душан Магденовски, Бранка Марковска, Милан Мојсовски, Методи Наумовски, Панта Николиќ, Цвета Пандиловска, Мирко Пишман, Ангелина Попоска, Убавка Славуиќ, Јово Трифуновски и Саво Трпески.

НАРОДЕН ТЕАТАР – ШТИП

Започна со работа како Областен народен театар Штип на 10 октомври 1949 година.

Број на седишта: 260.

Поранешни директори: Милка Ангелова, Илија Арев, Лазар Атанасов, Мане Атанасов, Душко Биков, Симеон Гаврилов, Методи Зенделски, Алеко Протугеров, Борис Стојчев, Ѓорѓи Трајанов, Ѓорѓи Устапетров и Васил Шуманski.

Режисери: Ацо Алексов, Благоја Андреев, Илија Арев, Бата Атанасиевиќ, Милорад Бериќ, Драган Вељановски, Симеон Гаврилов, Душко Георгиевски, Томе Гаговски, Миле Гроздановски, Благоја Дамески, Слободан Деспотовски, Предраг Дишленковиќ, Борко Зафировски, Методи Зенделски, Александар Ковачевиќ, Тодорка Кондова-Зафировска, Димитар Костов, Илија Милчин, Коце Митрев, Душан Наумовски, Васил Нетков, Наум Пановски, Богдан Поп Ѓорчев, Петре Прличко, Алеко Протугеров, Васил Радев, Бранко Ставрев, Димитар Станкоски, Стојан Стојаноски, Борис Стојчев, Мустафа Сухад-Сухи, Љупчо Тозија, Ѓорѓи Трајков, Кирил Ќортошев, Оливера Филипова, Васил Христов, Димитар Христов, Владо Цветановски, Ристо Шишков и Васил Шумански.

Поранешни актери: Соња Автовска, Никола Автовски, Илија Арев, Ацо Арсов, Зага Атанасова, Тања Атанасовска, Павле Ацикимов, Томе Гаговски, Танка Грошева, Љупчо Давчев, Вита Давчева, Милка Димитрова, Веле Дуковски, Александар Думов, Димитар Зајчев, Стојан Зарков, Иванка Зенделска, Методи Зенделски, Зага Иванова, Ружа Икономова, Драгица Илиева, Елица Јанева, Елица Кирова, Соња Коневска, Душко Костов, Митко Костов, Никола Крупишки, Ристо Мајсторов, Драгица Матота, Анастас Миса, Коце Нетков, Јанко Панев, Алеко Протугеров, Васил Радев, Олга Ринчева, Стојка Слејанска, Лилјана Смоквоска, Илонка Солциева, Панко Станковски, Фидан Ташковски, Љупчо Терзијев, Кирил Ќортошев, Оливера Филипова, Марија Ципушева-Врќиќ, Филимен Џинес, Лидија Шуманац и Васил Шумански.

Сегашен состав
Директор: Симеон Гаврилов.
Режисер: Ѓорѓи Трајанов.
Драматург: Трајче Кацаров.
Актери: Стојан Арев, Елица Арева, Лазар Атанасов, Методи Басаровски, Љупчо Бреслиски, Миланчо Ѓорѓиев-Роне, Драган Механциски, Руиш Мустафа, Раде Рогожаров и Јорданка Тодорова.

АНТИЧКИТЕ ТЕАТРИ НА ТЕРИТОРИЈАТА НА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

На територијата на Република Македонија познати се четири локалитети на антички театри: Битола (Хераклеја Линкестидска), Охрид (Лихнидос), Скопје (Скупи) и Стоби.

АНТИЧКИ ТЕАТАР ХЕРАКЛЕЈА ЛИНКЕСТИДСКА (Битола)

Време на градењето: почеток на 2 век.
Локација: кај јужниот дел на Битола.
Капацитет: 2 500-3 000 седишта.
Димензии и опис: полукружно гледалиште (пречник: 58,5 метри) со 20 редови, а најдолниот ред е до 2,10 метра над оркестрата; оркестрата е со пречник од 26,40 метри. Сцената била долга 58,40 и широка 14,75 метри.
Намена: за изведба на театарски претстави и за гладијаторски борби.
Зачуваност: делови од гледалиштето (300 седишта) и оркестрата.
Ископувања: почнати во 1968 година.

АНТИЧКИ ТЕАТАР – ОХРИД

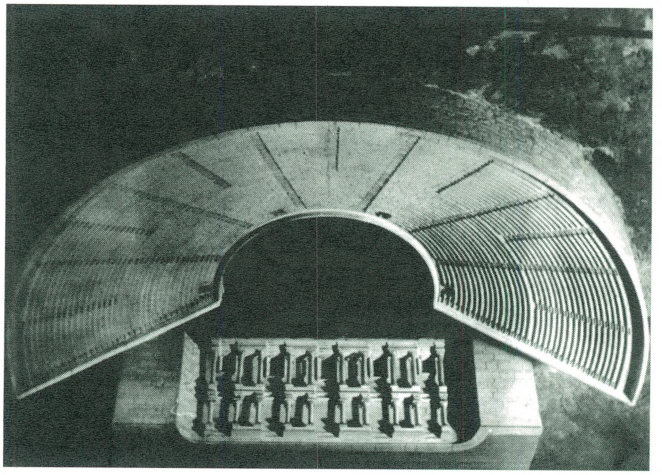
Време на градењето: 2 век п.н.е.
Локација: во стариот дел на Охрид.
Капацитет: 5 000 седишта.
Димензии и опис: откриени се 9 реда, недостасуваат во челниот дел 3-4 редови и во југозападниот дел 8-10 редови.
Намена: за изведба на театарски претстави и за гладијаторски борби.
Зачуваност: според сегашниот степен на ископувањата, постојат делови од гледалиштето и периметалните ѕидови.
Ископувања: почнати во 1977 година, по сондажните испитувања извршени во периодот 1960-62 .

АНТИЧКИ ТЕАТАР СКУПИ (кај Скопје)

Време на градењето: почеток на 2 век.
Локација: на западната страна на Зајчев Рид со свртеност кон Злокуќани, во источниот дел на античкиот град.
Капацитет: процена: 8 000 седишта.
Димензии и опис: објектот бил долг 98 и широк 15 метри, а оркестрата имала пречник од 30 метри. Театарот бил уништен во земјотресот во 518 година.
Намена: За изведба на театарски претстави и за гладијаторски борби.
Зачуваност: делови од конструкцијата, темелите и пониските зони на средниот дел од фасадниот ѕид.
Ископувања: почнати и извршени во периодот 1935-37 година, продолжени (нередовно) во повоениот период.

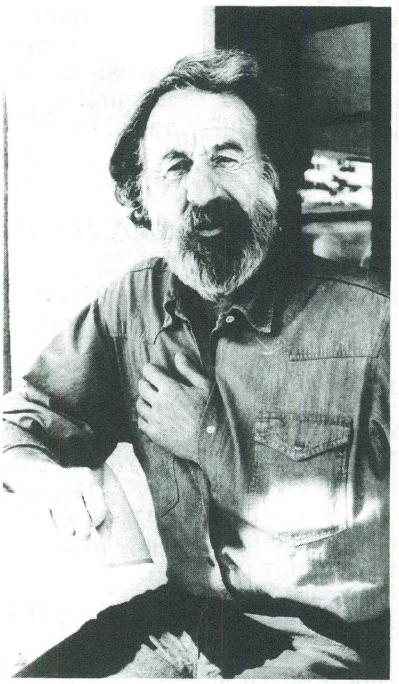
АНТИЧКИ ТЕАТАР СТОБИ

Време на градењето: крај на 3 век.
Локација: недалеку од утоката на Црна во Вардар, кај Градско.
Капацитет: 5 000 седишта, можеби и околу 7 000.
Димензии и опис: пречникот на целиот објект има 58, а само оркестрата 30 метри; бројот на редовите изнесува 17; театарот немал посебна сцена.
Намена: за изведба на театарски претстави, подоцна и за гладијаторски борби.
Зачуваност: во голема мера гледалиштето, делови од оркестрата и сценскиот простор.
Ископувања: почнати во 1918 година и продолжувани во разни периоди до денес.



античкиот театар во стоби (реконструкција)

Јосиф Јосифовски (1927 - 2001)



Заминувањето на актерот за театарот е веројатно најголема загуба: го нема актерот, го нема партнерот, пријателот, другарот, се нарушува репертоарот. Се бара замена, или претставата ја снемува. Како што сега веќе го нема актерот кој со својот сензибилитет и мајсторство на глумата повеќе од пет децении беше на сцената – Јосиф Јосифовски. Тој замина од македонското глумиште, Битолскиот театар сега е без Јосиф, без чичко Јосиф, без актерот кој во него беше четири децении (од сезоната 1960/61), пред тоа неколку сезони на прилепската сцена, а своето предавање на театарот го започна на сцената на Театарот во неговиот роден Валес во 1948 година, како страстен вљубеник во него, со листа на одиграни ликови во аматерската дружина во која членувале и актери од легендарниот Театар „Боеми“ во кој бил и неговиот сограѓанин по раѓање Петре Прличко. Затоа и Јосиф е актер на македонскиот театар. Зашто го имаше речиси на сите негови сцени како актер, како актер-гостин, или како лауреат на наградите за остварените ликови.

На сите тие сцени, на гостувањата со претставите на други сцени, без разлика дали тие биле во Македонија или во други земји, тогаш кога играл, а веројатно и сега, бдее духот на Јосиф. Зашто по секој лик кој останува во меморијата на театарот, на тоа место останува и трагата / духот на актерот. За тие свои траги на театарската сцена Јосифовски е добитник дури на четири актерски награди „Војдан Чернодрински“, на една исто „Војдан Чернодрински“ за животно дело, на една за актерско остварување „Ристо Шишков“, на признанието „4 Ноември“ на градот Битола.

Го гледав Јосиф до последните негови ликови: како Том во „Австралискиот ветар“, како Јанакија во „Црквичето 40 маченици“, претстави на Битолскиот театар од 2001 година.

Кога ја гледав премирата на „На дното“, нејзината претпремиера на 17 мај, ми беше чудно што во поделбата го немаше и Јосиф. Рекоа не се чувствувал добро па затоа го нема, но ќе го има со нов лик во следниот проект „Македонија“, чија праизведба веќе се подготвува за фестивалската драмска програма на „Охридското лето 2001“.

Во овој проект Јосиф, сепак, ќе го нема. Замина попладнето на 21 мај, само неколку часа пред изведбата на „Црквичето...“, во кое со својот мистер Том на колегите и на публиката ни докажуваше дека актерот е актер... без старосни граници, дека ако сепак чувствува некаква болка околу срцето, тоа не смее да го забележи никој друг. Сцената за Јосиф е ринг, простор на кој актерот секогаш е во својот лик. И сега, кога го нема, неговиот дух останува на неговата сцена. Како дух на актер кој од најраната младост па сè до годините на неговата убава зрелост, заминувајќи одненадеж, остави огромен актерски опус: околу 250 ликови во дела од домашната и од светската драматургија, во пиеси од македонската битова драма, од светската класика или од антиката, како актер кој само навидум на едноставен начин своите ликови на сцената ги издигаше на највисоко креативно ниво. Доказ за тоа е и фактот дека и по заминувањето во административна пензија во 1987 година, на сцената остана речиси до последниот свој здив. Во меѓувреме режираше, играше во ТВ драми и серии, во филмови...

Дебитираше на Велешката сцена во претставата „Власт“ на Нушиќ, а подоцна во оној негов повеќе од половина век со и во театарот, ги одигра и Хаџи Тома во „Коштана“, Франц во „Разбојници“, Јеротие во „Сомнително лице“, Јаго во „Отело“, Сади во „Дундо Марое“, го трчаше својот круг во „Маратонците го трчаат почесниот круг“, играше во „Балканскиот шпион“, во „Подземната Република“, во „Црна дупка“, во „Свадба“ и „Бегалка“...

На сите свои ликови, многу често во оние кои во театарот се викаат „втора поделба“, значи не главните туку малку помалите, но кои го создаваат комплетниот мозаик на претставата, им се даваше целиот. Ги градеше како студии на Јосиф Јосифовски, во кои го имаше ликот, концептот, но и него самиот. Со спецификата на изгледот, со длабочината на гласот, со владеењето со телото, со до перфекција свесноста за актерско партнерство со своите врсници или најчесто многу помладите од себе, Јосиф го исцр[illegible] својот лик на еден од големите бардови на актерст[illegible]то во Македонија.

Лилјана МАЗОВА

Македонски народен театар – Драма

Ристо Крле: „ГРОФОТ МИЛИВОЈ“

Режисер: Димитрие Османли
Сцена: Љупчо Јованов
Костими: Елена Дончева
Композитор: Венко Серафимов
Кореограф: Душка Градишки
Драматуршки консултант: Александар Алексиев
Лектор: Весна Ацевска

Улоги: Александар Микиќ, Кирил Андоновски, Александар Шехтански, Владимир Јачев, Звездана Ангеловска, Петар Арсовски, Нино Леви, Кирил Псалтиров, Јордан Симонов, Кирил Коруновски, Гоце Влахов, Славица Јовановска, Борис Шуминовски, Стојан Ристевски

Инспициент: Борис Шуминовски
Суфлер: Зорица Благоевска

Блаже Миневски: „НЕМУШТ ЈАЗИК“

Режисер и сценограф: Бранко Ставрев
Кореограф: Рисима Рисимкин
Реализатор на сцена: Илија Аризанов
Костимограф: Елена Дончева

Улоги: Сенко Велинов, Владимир Светиев, Александар Цуровски, Александар Микиќ, Кирил Андоновски, Катина Иванова, Нино Леви, Јордан Симонов, Димитар Костов, Трајче Георгиев, Магдалена Ризова - Черних, Звезда Ангеловска, Елисавета Скаловска

Инспициент: Боривое Шуминоски
Суфлер: Зорица Благоевска

Луциј Анеј Сенека: „FORTUNA DESPERATA“
TRAGOEDIA HEROICA

Режисер: Александар Илиев
Сценографија и костимографија: Ралица Георгиева
Избор на музика Александар Илиев
Улоги: женските улоги ги игра Искра Ветерова, а машките улоги ги игра Трајче Георгиев

Македонски народен театар – Опера

Кирил Македонски: „ЦАР САМУИЛ“
Опера во 2 чина

Либрето: К. Македонски

Диригент: Томислав Шопов
Режисер: Бранко Ставрев
Асистент на режисерот: Снежана Коневска Руси
Костимограф: Јелена Патрногиќ, обновила: Елена Дончева
Сценограф: Живоин Трајановиќ
Кореограф: Јагода Сланева
Концерт мајстор: Тасе Стојановски
Хорот го подготвил: Томислав Шопов
Асистент на хор мајстор: Ивана Павловиќ
Корепетитор: Елена Силјаноска

Улоги: Игор Дурловски, Цветан Стојановски, Горан Диновски, Зоран Сотиров, Весна Гиновска Илкова, Светлана Донковска, Ирена Кавкалевска, Лидија Нацоска, Невен Силјановски, Лазар Белевски, Кирју Лијаковски, Славчо Димовски, Марјан Николовски, Саша Смилевски, Зоран Даскаловски, Кире Димчевски, Блажо Тодоров, Ристе Велков, Бранислав Попгеоргиевски, Лазар Стевановиќ

Учествуваат балетскиот ансамбл, хорот и оркестарот на Операта на МНТ

Инспициент: Мирче Стојчевски
Суфлер: Убавка Гагова

Ѓ. Пучини: „ТОСКА“
Музичка драма во три чина според иистоимената драма на Сарду

Либрето од Џ. Џакоза и Л. Илика

Диригент: Оливер Балабурски
Обнова на режија: Стојан Стојанов Ганчев
Обнова на сценографијата на Бранко Костовски: Живоин Трајановиќ
Костимограф: Јелена Патрногиќ
Концерт мајстор: Љубиша Кировски
Хорот го подготви: Елена Силјаноска

Улоги: Марина Фратарканџели, Весна Гиновска–Илкова, Рафаело Виталијано, Горан Диновски, Борис Трајанов, Игор Дурловски, Бранислав Попгеоргиев, Лазар Белевски, Саша Смилевски, Кирју Лијаковски, Блажо Тодоров, Невен Силјановски, Милена Арсовска

Инспициент: Мирче Стојчевски
Суфлер: Убавка Гагова

Р. Леонкавало: „ПАЉАЧИ“

Диригент: Вања Николовски Ѓумар
Режисер: Волфганг Вајт
Сценограф: Живоин Трајановиќ
Костимограф: Елена Дончева
Концерт мајстор: Љубиша Кировски
Хор мајстор: Ле Фи Фи
Асистент хор мајстор: Иван Павловиќ
Кореограф: Душка Градишки
Корепетитори: Елена Силјаноска, Кристина Пешева и Пелагија Панајотова

Улоги: Славица Петровска, Павлина Новакова, Цветан Стојановски, Агим Дуро, Дејан Стоев, Петар Данаилов

Инспициент: Мирче Стојчевска
Суфлер: Убавка Гагова

Џоакино Росини: „СЕВИЛСКИОТ БЕРБЕР“
(комична опера во 3 чина)

Либрето: Чезаре Стерблини (според делото на Пјер Бомарше)
Место и време на настанот: Севилја (Шпанија) средина на 18 век

Диригент: Фимчо Муратовски
Режисер: Димитрие Османли
Сценограф: Живоин Трајановиќ
Костимограф: Елена Дончева
Диригент на хор: Ле Фи Фи

Концерт мајстори: Стеван Нешкоски, Љубиша Кировски
Корепетитори: Елена Силјаноска, Пелагија Панајотова

Улоги: Дејан Максимовиќ, Невен Силјановски, Славица Петровска, Бранислава Тодевска, Оливер Њего, Блажо Тодоров, Бранислав Попгеоргиевски, Игор Дурловски, Кирју Лијаковски, Ристе Велков, Лидија Нацоска, Серафина Фантаузо, Блажо Тодоров, Илија Јованов, Константин Малевски

Инспициент: Мирче Стојчевски
Суфлер: Убавка Гагова

Македонски народен театар – Балет

ОБНОВА
Лудвиг Минкус: „ДОН КИХОТ"
Балет во 2 чина, според романот на М. Сервантес

Либрето: М. Петипа
Кореографи: М. Петипа, А. Горски
Обнова: Јагода Сланева и Тони Баталаков
Сценограф: Живоин Трајановиќ
Костимограф: Јелена Патрногиќ, обнова: Елена Дончева
Корепетитор: Галина Гацева
Инспициент: Дубравка Шопова

Улоги: Мирослав Давидовски, Ирена Лозинска, Владо Чанев, Александра Мијалкова, Катерина Кипровска, Марија Јосифовска, Марија Кичевска, Горан Божинов, Олег Мануковски, Киро Павлов, Зоран Талев, Наташа Николова, Олга Боев, Зејнепа Димкоска, Кате Стефковска, Тања Николова, Искра Шукарова, Дончо Велковски, Никола Саздов, Маја Симеонова, Марина Станковиќ, Катерина Стефковска, Александра Стефановиќ (Оливера Костова), Драган Пандиловски, Јован Јовановиќ, Лора Тарчугова, Лиле Миленковска, Надица Ристевска, Билјана Кирјазова, Анита Стефановиќ, Милица Талевска, Младен Ѓурѓев, Драган Кочовски, Миле Илиевски, Александар Петковски, Дарко Балевски, Беким Мемедов, Наташа Ристиќ, Маја Митревска, Зора Петкова, (Дафина Данилоска), Снежана Василевска, Александра Стефановиќ, Анита Чаволи, Стефан Кочоски, Виктор Караев, Екрем Хусеин, Бранко Ивановски, Сашо Трајковски, Богуслава Чупеска, Оливера Костова, Дафина Данилоска , ученички од МБУЦ, Снежана Јангос, Вилма Самарџија, Драган Кочовски, Владо Караев.

Јохан, Јозеф и Едвард Штраус: „ШТРАУСИЈАДА"

Кореограф: Олга Милосавлева
Обновила: Јагода Сланева
Сценограф: Љупка Ристовска
Костимограф: Јелена Патрногиќ

Улоги: А. Мијалковска, К. Кипроска, М. Јосифовска, Г. Божинова, Д. Кочоски, М. Јосифовска – О. Мануковски, М. Кичевска – Д. Пандиловски, И. Шукарова – К. Каплов, Н. Николова – Д. Пандиловски (Сашо Трајковски), З. Димкоска, О. Боев, Т. Николова, К. Стевковска, Л. Миленковска, Д. Кочоски, Д. Балевски, А. Петковски, С.Милевска, М. Симеонова, М. Ѓурѓев, Д. Велковски, М. Давидовски, М. Илиевски, З. Талев, В. Чанев, С. Трајковски, С. Кочовски, В. Караев, Б. Мемедов, Е. Хусеин, М. Станковиќ, О. Костова, А. Чаволи, Н. Ристиќ, И. Лозинска, А. Стефановиќ

Јохан Штраус: „ТАНЦ НА КАДЕТИТЕ"
Балет во 1 чин

Кореограф: Мирослав Кура
Обновил: Тони Баталаков
Сценограф: Љупка Ристовска
Костмограф: Рада Петрова Малкиќ

Улоги: И. Шукарова, И. Лозинска, Б. Чупеска, М. Давидовски, Д. Велковски, М. Кичевска, Л. Тарчуговска, О. Боев, М. Јосифовска – К. Павлов, Д. Балевски, С.Кочевски, Н. Николова, М. Симеонова, З. Димкоска, К. Стевковска, К. Кипровска, С. Милевска, Т. Николова, Г. Божинов, О. Мануковски, Д. Кочоски, М. Ѓурѓев, Д. Пандиловски, К. Павлов, С. Трајковски, Л. Миленковска, Маја Митревска, З. Поповска, Н. Ристеска, М. Станковиќ, О. Костова, Д. Даниловска, Б. Кирјазова, И. Лозинска, А. Стефановиќ, М. Талевска, Б. Мемедов, А. Петковски, Е. Хусеин, З. Талев, М. Илиевски,

МЕРИЛИН МОНРО, ПАК ЛИ?

Проект-менаџер: Томе Витанов
Уметнички директор: Снежана Коневска-Руси
Управник: Бранко Цветкоски
Текст: Димитар Христов
Костими: Александар Ношпал
Режија: Игор Џамбазов
Корегорафија: Сања Шутевска
Музика/обработка на сонгови: Љупчо Мирковски
Пее: Весна Петрушевска
Мејк ап/фризура: Сергеј Варошлија
Фотографии: Филип Кондовски – МГУ

Игра: Весна Петрушевска
Балетани: Младен Ѓурев, Дарко Балевски, Зоран Талев, Беким Мемедов, Виктор Караев

Суфлер: Љупка Бошкова
Инспициент: Перо Стратов

ВЕЧЕР НА РОМАНТИЧЕН БАЛЕТ

Кореограф балет-мајстор: Михаил Крапивин
Сценограф и костимограф: Љупка Ристовска

ПА ДЕ КАТР од ЧЕЗАРЕ ПУЊИ

Дивертисман, композитор: Чезаре Пуњи
Прв кореограф: Жорж Перо
Кореограф на домашниот дивертисман: Антон Долин
Пренос и подготовка: Елисавета Кушовска

Улоги: Катерина Кипровска, Сузана Милевска, Наташа Николова, Марија Јосифовска, Тања Вујисиќ – Тодоровска, Александра Мијалкова, Маја Симеонова, Олга Боев, Зејнепа Димкоска

ДОН ЖУАН од РИХАРД ШТРАУС
Кореографска фантазија на музиката на симфонија Поема на Рихард Штраус

Либрето: А. В. Чичинадзе и Г. П. Проваторова
Кореографија: А. В. Чичинадзе во соработка со М. В. Крапивин
Асистент – репетитор: Тони Баталаков

Улоги: Горан Божинов, Олег Мануковски, Никола Саздов, Киро Павлов, Катерина Кипровска, Александра Мијалкова, Тања Вујисиќ – Тодоровска, Сузана Милевска, Марија Јосифовска, Дончо Велковским Драган Пандиловски, Виктор Караев, Екрем Хусеин, Владо Чанев, Младен Ѓурѓев, Стефан Кочевски, Драган Кочоски, Александар Петковски

ВАРИЈАЦИИ НА МУЗИКАТА на ЖОРЖ БИЗЕ
Варијации на музика од Жорж Бизе во инструментална подготовка на Л. В. Фејгин

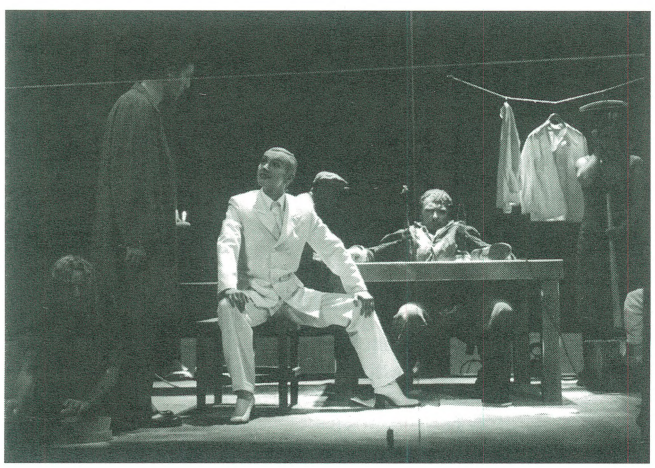
Кореографија: В. П. Бурмејстер
Редакција: М. В. Крапивин
Диригент: Оливер Балабурски
Асистент репетитор: Јагода Сланева
Концерт-мајстор: Љубиша Кировски

Улоги: Александра Мијалкова, Катерина Кипровска, Марија Кичевска, Горан Божинов, Олег Мануковски, Никола Саздов, Марија Јосифовска, Наташа Николова, Марија Кичевска; женски ансамбл: Оливера Костова, Марина Станковиќ, Ирена Лозинска, Богуслава Чупеска, Милица Талевска, Катерина Стефковска, Наташа Ристиќ, Зора Петкова, Зејнепа Димкоска, Олга Боев, Маја Митревска, Дафина Даниловска, Маја Симеонова, Анита Чаволи, Надица Ристеска, Александра Стефановиќ, Татјана Николова, Маја Каревски, Лиле Миленковска и ученици од МБУЦ „И. Николовски – Луј“, учествува и оркестарот на Операта на МНТ

Драмски театар – Скопје

Горан Стефановски: „ДИВО МЕСО“

Режисер: Александар Поповски
Дизајн на претставата: Ангелина Атлагиќ
Музика: Кирил Џајковски
Сценски движења: Кренаре Невзати–Кери
Мајстор на Си–Фу: Мирослав Тодоровски
Асистент на режијата: Елена Јованова



"диво месо"

Улоги: Никола Ристановски, Николина Кујача, Ристо Гоговски, Дејан Лилиќ, Драган Спасов, Билјана Драгичевиќ, Ирена Ристиќ, Снежана Стамеска, Софија Матевска Куновска, Калина Наумовска

Инспициент: Жарко Мамичев
Суфлер: Даница Илиева

Премиера: 17.12.2000 год.

Вилијам Шекспир: „СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ“

Режисер: Димитар Станкоски
Драматург: Братислав Димитров
Сценографија: Валентин Светозарев
Костими: Благоја Мицевски
Композитор: Венко Серафимов
Сценски движења: Сања Николовска
Асистент-драматург: Загорка Поп-Антоска
Асистент-режисер: Дарко Ковачевски

"сон на летната ноќ"

Улоги: Димче Мешковски, Марија Кондовска, Лазе Манасковски, Рубенс Муратовски, Роберт Велјановски, Диме Илиев, Сашка Димитровска, Маја Вељковиќ, Јовица Михајловски, Јелена Жугиќ, Сашо Тасевски, Ванчо Петрушевски, Благој Чоревски, Гоце Тодоровски, Гордана Ендровска, Лазе Манасковски, Тања Кочовска, Олгица Хритовска, Жаклина Стевковска, Катарина Илиевска

Инспициент: Мугрен Еленински
Суфлер: Жаклина Ѓоргиевска

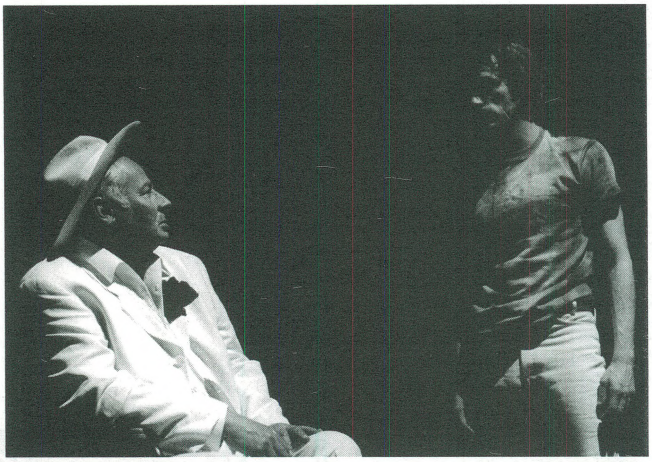
Премиера: 27.01.2001 год.

Горан Стефановски: „ТЕТОВИРАНИ ДУШИ“

Режисер: Сашо Миленковски
Асистент на режија: Венко Серафимов
Сценографија: Хана Ландес и Љупчо Јованов
Костими: Александар Ношпал
Директор: Сенко Велинов

Музика
Координатори: Костадин Шурбановски, Венко Серафимовски
Автори: Суперхикс, Новоградска, Васко Серафимов, Филип Видановски, Александар Ордев, Фолтин, Венко Серафимов, Сашо Миленковски, Т. Б. Трачери, Влатко Каевски, Саф

Улоги: Дејан Лилиќ, Сашо Тасевски, Владимир Светиев, Мери Бошкова, Ванчо Петрушевски, Верица Недеска, Билјана Беличанец – Алексиќ, Билјана Дра-



"тетовирани душисон на летната ноќ"

гичевиќ, Амернис Нокшиќи, Рубенс Муратовски, Владимир Ѓорѓијоски

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Даница Илиева

Премиера: 28.04.2001 год.

Театар за деца и младинци – Скопје

Томислав Османли: „ДВАЈЦА ВО ЕДЕН“
Пиеса за Двајца, Месечина и Кукли

Режисер: Димитрие Османли
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Музика: Димитрие Бужаровски
Сценски движења: Кренаре НевзатиЌери
Костими: Александар Ношпал

Улоги: Изабела Новотни, Тања Кочовска, Драган Довлев, Ана Левајковиќ, Игор Маџиров, Олгица Христовска

Инспициент: Ѓурко Стојановски ЂТемчо

Премиера: 22.05.1998 год.

Братислав Димитров: „ПУПИ ПАФ“
Според книгата на Славко Јаневски
„Пупи Паф господар на соништата“

Режисер: Димитар Станкоски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костими: Благоја Мицевски
Музика: Венко Серафимов
Кореографија: Кренаре Невзати Ќкери

Улоги: Тања Кочовска, Изабела Новотни, Ана Левајковиќ, Игор Маџиров, Предраг Павловски, Драган Довлев, Владимир Лазовски, Олгица Христовска,

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 21.07.1998 год. „Охридско лето“

ПЕПЕЛАШКА
Куклена претстава по мотивите од сказната на Шарл Перо (дипломска работа по режија на Драган Довлев)

Драматизација на текст: Живомир Јоковиќ
Режисер: Драган Довлев
Костими на кукли: Александар Ношпал
Глави на кукли: Кирил Василев
Избор на музика: Драган Довлев
Лектор: Јелица Инадевска

Улоги: Ана Левајковиќ, Изабела Новотни, Тања Кочовска, Владимир Лазовски, Олгица Христовска,

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Уметнички консултант и ментор за дипломската работа на претставата „Пепелашка“ во режија на Драган Довлев, Бојо Лунгов

Премиера: 10.02.1999 год.

МОГЛИ ДЕТЕТО ОД ЏУНГЛАТА
Куклена претстава по мотивите од сказната „Могли Ѓдетето од џунглата“ од Р. Киплинг

Драматизација на текст: Бојо Лунгов
Превод: Татјана Островска
Лектор: Јелица Инадевска
Режисер: Бојо Лунгов
Асистент на режија: Маја Енчева
Кукли: Хана Шварц
Избор на музика: Бојо Лунгов

Улоги: Игор Маџиров, Ана Левајковиќ, Драган Довлев, Тања Кочовска, Предраг Павловски, Олгица Христовска, Изабела Новотни, Владимир Лазовски

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 6.03.1999 год.

Братислав Димитров: „КРАЛЕ МАРКО“

Режисер: Димитар Станкоски
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Костимографија: Александар Ношпал
Музика: Венко Серафимов
Кореографија: Јагода Сланева
Лектор: Јелица Инадевска

Улоги: Тања Кочовска, Изабела Новотни, Драган Довлев, Предраг Павловски, Игор Маџиров, Олгица Христовска, Владимир Лазовски

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 2.07.1999 год.

Коле Ангеловски: „УЧИЛИШТЕ ЗА КЛОВНОВИ“

Режисер: Коле Ангеловски
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Костимографија: Лира Грабул
Музика: Љупчо Мирковски
Кореографија: Сања Николовска

Улоги: Ана Левајковиќ/Владимир Ѓорѓијоски, Катарина Илиевска, Тања Кочовска, Олгица Христовска, Предраг Павловски

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 26.04.2000 год.

МАКЕДОНСКА ПРИКАЗНА

Автор и режија: Бољо Лунгов
Автор на кукли: Бољо Лунгов
Асистент на режија: Маја Енчева
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Музика: Драган Даутовски
Избор на етнолошки предмети: Љубомир Чадиковски и Љубица Велкова
Избор на носии: Владимир Јаневски
Сликар Ѓизведувач: Ѓорѓи Ѓорѓиевски

Улоги: Тања Кочовска, Владимир Лазовски, Олгица Христовска, Предраг Павловски, Катарина Илиевска

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 23.06.2000 год.

Горан Стефановски: „ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“
Народна фантазија со пеење
(Адаптација на текстот: Драгослав Тодоровиќ)

"јане задрогаз"

Режисер: Драгослав Тодоровиќ
Асистент на режија: Горан Баланчевиќ
Автор на кукли, костими и сценографија: Ѓорѓи Здравев
Композитор: Димитрие Бужаровски

Улоги: Тања Кочовска, Владимир Лазовски, Ана Левајковиќ, Олгица Христовска, Катарина Илиевска, Предраг Павловски

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 21.10.2000 год.

Дејан Дуковски: „СИЛЈАН ШТРКОТ“

Режисер: Димитар Станкоски
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Костимографија: Александар Ношпал
Музика: Венко Серафимов
Кореографија: Сања Николовска

"силјан штркот"

Улоги: Владимир Лазовски, Драган Довлев, Олгица Христовска, Тања Кочовска, Катарина Илиевска, Благоја Чоревски, Ана Левајкоивќ,

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 20.01.2001 год.

Ран Босилек: „ЛАКОМАТА МЕЦА“

Драматизација за куклена претстава: Дарин петков
Превод: Татјана Островска
Лектор: Јелица Инадевска
Режисер: Драган Петков
Сценографија: Љубомор Чадиковски
Автор на кукли: Арх. Иван Цонев
Музика: Љупчо Мирковски

Улоги: Ана Левајковиќ, Владимир Лазовски, Катарина Илиевска, Владимир Лазовски

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 11.02.2001 год.

Народен театар „Јордан Х.К. Џинот“ Велес

Лазар Коларовски:
„ЦАРСКАТА ЌЕРКА МРАЗУЛКА“

Режија: Маледен Крстевски
Сценограф: Дејан Трипуновски
Избор на костими: Васе Стамкова
Музика: Веселинка Мацарова

Улоги: Весна Димитровска, Кирил Гравчев, Александар Ѓеоргиев, Младен Крстевски, Јордан Витанов, Васил Зафирчев

Инспициент: Васе Стамкова
Светло: Благој Подлешки
Музика: Спасе Петрушев, Дејан Трипуновски
Сценска техника: Игор Гаврилов

Премиера: 25.12.2000 год.

Евгениј Шварц: „ЗМЕЈОТ“

Режија: Александар Ивановски
Превод: Марија Сидоровска
Сценографија: Елена Дончева
Костимографја: Елена Дончева
Музика: Роберт Трајков
Избор на музика: А. Ивановски
Шминка: Даница Лепојевиш
Видео дизајн: Данчо Стефков

Улоги: Младен Крстевски, Зоран Љутков, Александар Ѓеоргиев, Викторија Терзијева, Крсте Јовановски, Васил Зафирчев, Кирил Гравчев, Игор Ангелов, Зорица Панчиќ, Весна Димитровска, Ристо Мајсторов, Ѓорѓи Бисерков, Кица Вељановска, Лале Стефкова

Инспициент: Васе Стамкова
Светло: Благој Подлешки
Тон: Лазо Теов
Реквизити: Спасе Петрушев
Сценска техника: Дејан Трипуновски, Игор Гаврилов

Премиера: 04.11.2000 год.

Никола Кољада:
„БАЈКА ЗА МРТВАТА ЦАРСКА ЌЕРКА“

Режија: Љупчо Ѓоргиевски – Бубе
Превод: Миле Анастасов
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Миодраг Нечак
Видео дизајн: Данчо Стефков

Улоги: Слободанка Чичевска, Зорица П. Панчиќ, Младен Крстевски, Јордан Витанов, ученици од О.У. „Ј.Х.К.- Џинот“

Инспициент: Васе Стамкова
Светло: Благој Подлешки
Тон: Лазе Теов
Реквизита: Спасе Петрушев
Сценска техника: Дејан Трипуновски, Игор Гаврилов

Премиера: 06.04.2001 год.

Народен театар „Антон Панов“ од Струмица

ДЕДО МРАЗ И ДЕДО МРАЗИЦА

Автор: Благоја Николов
Режисер: Душан Костов

"дедо мраз и дедо мразица"

Улоги: Ване Крстевски, Тинка Ристеска, Ален Нанов, Катерина Макенациева, Јасмина Вучкова, Кољо Черкезов, Томе Ментинов

Сценографија: Марјан П. Захов
Избор на музика: Љупчо Филчев
Избор на костими: Ѓорѓи К. Рмзов
Светло: Љупчо Ричлиев
Реквизитор: Благој Грнчаров
Суфлер: Ѓорѓи Василев
Изработка на декор: Перо Костуранов, Спасе Мелев, Ѓорѓи Аризанов
Организатор: Сречко Гунчев

Премиера: 17.12.2000 год.

ДИВИ

Автор: Кочо Урдин
Режисер: Ацо Алексов
Улоги: Крсте Јовановски, Кристина Атанасова, Тинка Ристеска, Кире Ѓорѓиев, Бранко Бенинов, Ванчо Крстевски, Томе Ментинов, Ванчо Мелев, Душан Костов, Александар Семенков

Сценограф, костимограф: Дафинка Балабанова- Алексова
Музичка илустрација: Александар Здравев
Асистент на режија: Ален Нанов
Инспициент: Љупчо Филчев
Суфлер: Ѓорѓи Василев
Осветлител: Љупчо Ричливе
Реквизитор: Благој Грнчаров
Изведувач на костими: Ѓорѓи К. Рмзов
Мајстор сценски изведувач: Перица Костуранов
Помошници на сценска изведба: Спасе Мелев и Ѓорѓи Аризанов
Организатор: Сречко Гунчев

Премиера: 22.12.2001 год.

Вилијам Шекспир: „СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ“

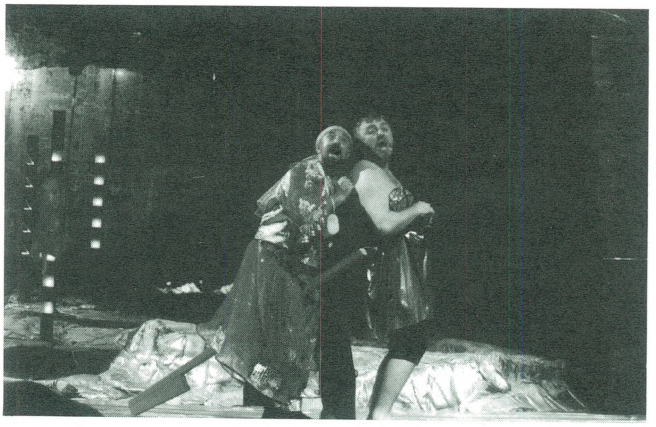
Режисер: Владлен Александров

Улоги: Крсте јовановски, Марина Поп Панкова, Горан Илиќ (како гост), Кољо Черкезов, Васил Зафирчев (како гост), Бранко Бенинов, кристина Атанасова (како гост), Филарета Атанасова (како гост), Горан Илиќ (како гост), Марина Поп Панкова (како гост), Бранко Бенинов, Кристина Јовановска, Виолета Ангелова, Александар Тодоров, Ели Коцевска, Ване Мелев, Ване Крстевски, Ален Нанов, Кирчо Ѓорѓиев, Томе Ментинов, Благој Грнчаров

Премиера: 23.03.2001 год.

СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ

Превод: Богомил Ѓузел
Сценографија Ђкостимографија: Елена Иванова, Татјана Димова,
Ана Кирилова
Кореографија: Татјана Соколова
Музика: Румен Цонев
Сценски говор: Проф. Дине Дрваров
Мајстор на светло: Љупчо Ричливе
Инспициент: Љупчо Филчев
Мајстор на сцена: Перица Костуранов
Сценски работници: Ѓорѓи Аризанов, Спасе Мелев



"сон на летната ноќ"

Кројач: Ѓорѓи Крмзов
Суфлер: Ѓорѓи Василев
Реквизитер: Благој Грнчаров
Организатор: Сречко Гунчев

Народен театар „Војдан Чернодрински“ Ђприлеп

Младинска сцена
Чарлс Дикенс: ОЛИВЕР ТВИСТ

Режисер: Петар Димоски
Сценографија: Васил Костов
Музика Ђсонгови: Душко Темелкоски

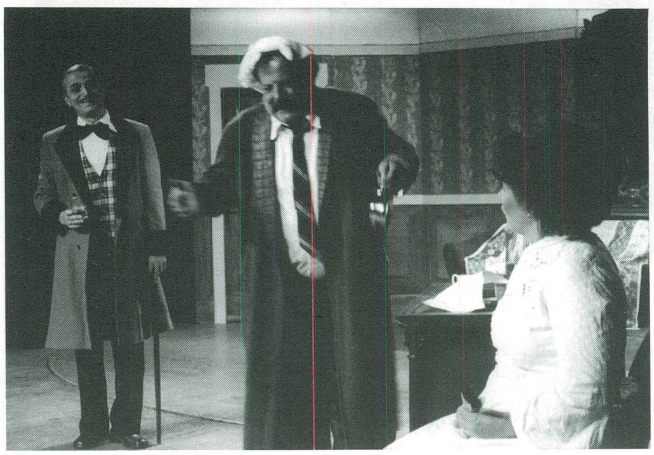
Улоги: Александар Степанулески, Најдо Тодески, Благоја Ивчески, Андон Јованоски, Димитар Вандески, Иванка Ѓорѓиоска, Јасмина Мицеска, Катерина Чакмакоска, Димитар Црцороски, Никола Настоски Ђ Александар Чакмакоски, Даме Пиргановски, Ангелика Спиркоска

Деца од сиропиталиштето: Димитрина Мицкоска, Јасмина Колеска, Методија Николоски, Ива Шопоска, Илија Волчески, Евгенија Смоквоска, Сања Дабиќ, Мери Мургоска, Горан Црвески, Ивана Мирческа, Бојана Соколоска, Димитар Николоски, Филип Манески, Александар Степаноски, Дарко Ристески, Александар Мирчески, Сашо Мирчески, Горан Аризанкоски, Кети Тодороска, Кристина Митреска, Марија Митреска, Јане Кромидоски, Даме Илиески, Маја Јованоска, Николина Најдоска, Игор Трајкоски, Влатко Степаноски, Александар Аризанкоски, Марина Тодороска, Александра Ангелоска

Инспициент: Валентина Пиргановска
Суфлер: Лилјана Батлеска
Организатор: Менче Карацоска
Шеф на сцена: Трајче Јанкулоски
Тон мајстор: Благоја Пепељугоски
Осветлител: Ристо Гркоски
Мајстор-кројач: Кирил Талески
Мајстор-столар: Блаже Вељаноски
Фризер Ђперикер: Васе Петкоска
Гардеробер: Гоце Наумоски
Реквизитер: Орде Тодороски
Заварувач: Илија Михајлоски
Декоратери: Сашо Смоквоски, Владимир Владимироски

АФЕРАТА ЕДВАРД

Превод: Елена и Коле Ангеловски
Сценографија: Драган Ангелковиќ
Костимографија: Соња Јездиќ



"аферата едвард"

Улоги: Благоја Спиркоски, Владимир Ѓорѓијоски, Андон Јованоски, Најдо Тодески, Димитар Владески, Трајче Иваноски, Петар Димоски, Стојан Дамчески, Цветанка Чавлеска, Андријана Бошкоска

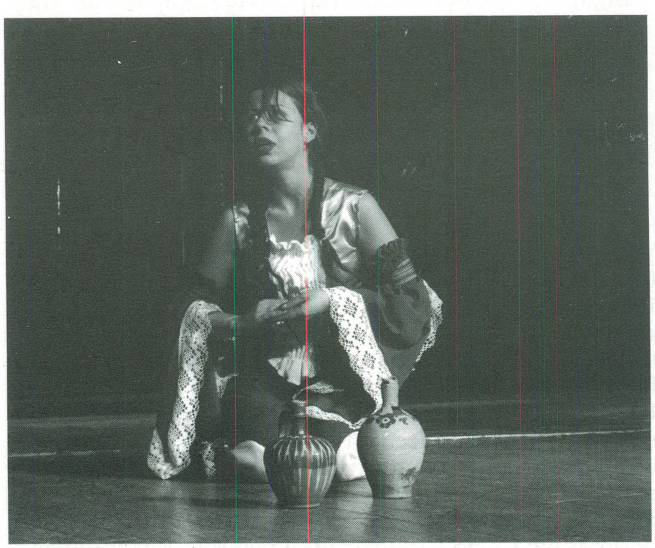
Инспициент: Валентина Пирганоска
Суфлер: Лилјана Батлеска

Премиера: 22.10. 2000 год.

ДУХОТ

Адаптација и режија: Кирил Петрески
Сценограф: Зоран Николовски
Костимограф: Сања Јездиќ
Композитор: Маријан Неќак

Улоги: Благоја Спиркоски, Маријан Чакмакоски, Марина Поп Панкова, Димко Вандески, Зоран Љутков, Јулијана Мирчевска, Андријана Бошкоска, Трајче Иваноски, Најдо Тодески, Марина Поп Панкова, Андон Јовановски, Димко Бандески, Трајче Иваноски, Владимир Ѓорѓијоски, Благоја Ивчески



"духот"

Инспициент: Валентина Пирганоска
Суфлер: Лилјана Батлеска
Организатор: Менче Караџоска

Сликар и исполнител: Васил Костов
Шеф на сцена: Трајче Јанкулоски
Тон мајстор: Благоја Пепељугоски
Осветлител: Ристе Гркоски

Мајстор Ќкројач: Кирил Талески
Мајстор Ќстолар: Блаже Вељаноски
Фризер Ќперикер: Даринка Богојеска
Реквизитер: Гоце Наумоски
Заварувач: Орде Тодороски
Гардеробер: Васе Петкоска

Декоратери: Илија Михајлоски, Сашо Смоквоски, Владимир Владимироски

Премиера: 22.12.2000 година

Миле Попоски: „ВИКЕНД НА МРТОВЦИ“

Режисер: Стојан Стојаноски
Сцена и костим: Тања Медарова ЌСтојаноска
Улоги: Најдо Тодески, Лидија Иваноска, Цветанка Чавлеска, Андон Јованоски, Марјан Чакмакоски, Благоја Ивчески, Иванка Ѓорѓиоска, Блаже Алексоски, Трајче Иваноски, Пеар Димоски, Љиљана Батлеска, Димитар Вандески, Јасмина Мицовска, Винета Дамческа

"викенд на мртовци"

Инспициент: Валентина Пирганоска
Суфлер: Љиљана Батлеска

Премиера: 16.3.2001 година

А. П. Чехов: „КРЧМА КРАЈ ПАТОТ“

Адаптација и режија: Бранко Ставрев
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Елена Дончева
Избор на музика: Ристо Ставрев
Кореографија: Кренаре Невзати ЌКери
Улоги: Лилјана Велјанова, Маријан Чакмаковски, Најдо Тодески, Благоја Спиркоски, Трајче Иваноски, Ан-

"крчма крај патот"

дон Јованоски, Благоја Ивчески, Петар Димоски, Димко Вандевски, Лидија Иваноска, Цветанка Чавлеска, Методија Николовски

Во ролјите на циганите учествуваат членовите на Естрадното уметничко студио „РОКО-ПАРТНЕР“, Прилеп

Премиера: 29.04.2001 година

Народен театар „Куманово“

Бертолд Брехт: „МАЛОГРАЃАНСКА СВАДБА“

Режисер: Владимир Талески
Сценографија: Билјана Кецман
Костимографија: Александар Рашковиќ
Музика: Миодраг Неќак
Асистент на режија: Горан Илиќ
Улоги: Илија Струмениковски, Љубица Гојковиќ, Кети Дончевска Илиќ, Жаклина Стевковска, Горан Илиќ, Вера Ристовска, Драгиша Димитриевски, Љупчо Хаџи Стојанов, Сашко Коцев
Инспициент: Антониот Пешевски,
Суфлер: Љубинка Петковска,
Светло мајстор: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илиевски
Сезона 2000/2001

"малограѓанска свадба"

Љупчо Јованов: „ДНЕВНИКОТ НА ЕДЕН УБИЕЦ“

Режисер: Сашо Миленковски
Дизајн на претставата: Хана Ландес
Кореографија: Искра Шукарова
Музика: Венко Серафимов, Васко Серафимов
Плакат и програма: Ана Јакимовска

"дневникот на еден убиец"

Улоги: Драгиша Димитриевски, Вера Ристовска, Митко С. Апостоловски, Верица Недеска
Инспициент: Антонио Пешевски
Суфлер: Љубинка Петковска
Светло: Звонимир Мицевски
Тон: Оливер Илиевски
Сезона 2000/2001

Во овој број го претставивме сценографот ВАЛЕНТИН СВЕТОЗАРЕВ. Роден е 1963 година. Архитектура завршил 1987 година. По дипломирањето бил на студиски престој во Истанбул, кај арх. Ценгис Бекташ, каде што го проучувал делото на големиот турски градител Коџа Мимар Синан. Во 1988 година се вработува во Битолскиот народен театар и ја изработува својата прва сценографија М. К. С. од Војдан Чернодрински, во режија на Душко Наумовски. Оттогаш до денес има изработено 150-тина театарски, балетски и оперски претстави, како и разни фестивали, тв емисии и сл. Работел во сите македонски театри, како и во Русија и Бугарија. Неколкупати е наградуван на театарските игри „Војдан Чернодрински“ за сценографија, костимографија и плакат.